“URDU AFSANON MEIN TASAWWUR-E-ALAMIYAH KA TANQEEDI TAJZIA”

Thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the award of the Degree of

Doctor of Philosophy

In

Urdu

By

Hilal Ahmad Shah
Enrollment no. **A160163**

Under the Supervision of
Prof. Abul Kalam

Department of Urdu
School of Languages, Linguistics & Indology

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY, Gachibowli, Hyderabad - 32
2019

تصوّرِ المیہ اوراس کے مختلف نظریات

تعارف:

لفظ المیہ ’الم‘ یعنی غم سے ماخوذ ہے۔الم کے معنی غم ،دکھ اور رنج وغیرہ کے ہیں۔اس لیے المیہ کے معنی دردناک واقعہ کے نکلتے ہیں۔’فیروزالّغات‘ میں المیہ کے معنی دردناک واقعہ،ایسی نظم یا نثر یا ڈراما جس کا انجام ہولناک ہو،ٹریجڈی،المناک ،دردانگیز وغیرہ لکھے ہیں۔’فرہنگ عامرہ‘ میں المیہ کے معنی تراجدی اورٹریجڈی دیے گئے ہیں۔’مختصراردولغت‘ میں لفظ المیہ نہیں ہے لیکن الم کے معنی رنج،غم،دکھ کے دیے گئے ہیں جس کی وجہ سے المیہ کے معنی غم ناک یادردناک کے ہی نکلتے ہیں۔

دنیا میں المیہ کا پہلا واقعہ حضرت آدمؑ کے دوبیٹوں کے تصادم کی صورت میں ہوا جس میں ہابیل کو قابیل اپنی بہن کو حاصل کرنے کے لیے قتل کردیتا ہے۔جس کا ذکر قران مجید کے سورۃ مائدہ میں یوں ہوا ہے:

> ’’اور ذرا نہیں آدم کے دوبیٹوں کا قصہ بھی کم وکاست سنادو جب ان دونوں نے قربانی کی تو ان میں سے ایک کی قربانی قبول کی گئی اور دوسرے کی نہ کی گئی۔’اس نے کہا‘ میں تجھے مار ڈالوں گا‘اس نے جواب دیا’اللہ متقیوں کی نذریں قبول کرتا ہے۔اگر تو مجھے قتل کرنے کے لیے ہاتھ اٹھائے گا تو میں تجھے قتل کرنے کے لیے ہاتھ نہیں اٹھاؤں گا۔میں اللہ سے ڈرتا ہوں۔میں چاہتا ہوں کہ میرا اور اپنا گناہ تو ہی سمیٹ لے اور دوزخی بن کر رہے۔ظالموں کے ظلم کا یہی ٹھیک بدلہ ہے۔آخر کار اس کے نفس نے اپنے بھائی کا قتل اس کے لیے آسان کردیا اور وہ اسے مار کر ان لوگوں میں شامل ہوگیا جو نقصان اٹھانے والے ہیں۔پھر اللہ نے ایک کوا بھیجا جو زمین کھودنے لگا تاکہ اسے بتائے کہ بھائی کی لاش کیسے چھپائے۔یہ دیکھ کر وہ بولا’افسوس مجھ پر!میں اس کوے جیسے بھی نہ ہوسکا کہ اپنے بھائی کی لاش چھپانے کی تدبیر نکال لیتا۔اس کے بعد وہ اپنے کیے پر بہت پچھتایا۔‘‘ [1]

مہاتمابدھ نے بھی دنیا کو غم والم سے بھرا ہوا پایا۔اس نے اپنی زندگی اسی دکھ کی حقیقت تک رسائی حاصل کرنے میں صرف کی۔اس کے مطابق انسان کو دکھ اور غم کا سامنا اس وقت کرنا پڑتا ہے جب وہ کسی ایسی چیز کو اپنا سمجھنے لگتا ہے جو اس کی اصل میں نہیں ہوتی۔حتیٰ کہ جسم اور روح بھی اس کا اپنا نہیں۔چنانچہ ایسی چیز جسے انسان اپنا سمجھنے کی بھول کرتا ہے،گم ہوجاتی ہے یا چھن جاتی ہے تو اسے المیہ سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔اس کے مطابق دنیا غموں

سے بھرا ہوا ہے اور ان غموں اور پریشانیوں کی اور ایک وجہ ہماری ناختم ہونے والی خواہشات ہیں۔ ان غموں سے چھٹکارا پانے کا صرف ایک طریقہ اور راستہ ہے وہ ہے Eiht Fold Path کو اپنانے اور عملانے کا راستہ۔ جس پر عمل کرنے سے غموں سے نجات مل سکتی ہے۔ S.D Agarwal نے مہاتما بدھ کے بتائے ہوئے چار حقائق اور Eight Fold path کو یوں بیان کیا ہے:

> "Sarnath Budha preached that there were four truths which must always be remembered: 1. world is full of sowrrows,and 2. sorrows are outcome of desires which are endless giving rise to another 3.these sorrows can be avoided and 4. the remedy to avoid these suffering is an Eight fold path...Right views, Right aspiration, Right speech, Right action, Right living,Right efforts,Right mindfulness and Right contemplation."2

ارسطو وہ پہلا فلسفی ہے جنہوں نے المیہ کے موضوع پر باضابطہ ایک کتاب بوطیقا کے نام سے لکھی جس میں اس نے المیہ کے فن پر تفصیل سے روشنی ڈالی۔ اس نے پہلی بار المیہ کے مختلف عناصر، اقسام اور اجزاء کے حوالے سے بات کی۔ اس نے فن المیہ کی بنیاد یونان کے المیہ ڈرامہ نگاروں کے ڈراموں کو سامنے رکھ کر ڈالی جس کی تفصیل آگے بیان کی گئی ہے۔ بھرت منی ہندوستانی تہذیب کا پہلا فلسفی ہے جس نے سنسکرت میں ڈرامے کے فن سے بحث کرتے ہوئے فن المیہ کو اپنا موضوع بنایا۔ شیکسپیر نے اگرچہ المیہ کا تنقیدی تصور الگ سے نہیں دیا البتہ ان کے تصور المیہ پر ان کے المیہ ڈراموں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس کے المیہ ڈراموں میں ہیملیٹ، میکبیتھ، کنگ لیر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ اس کی المیہ کہانیوں میں عام طور پر ہیرو کے المناک زندگی کا بیان ملتا ہے یا اس کی موت کہانی کے آخر پر المناک بن کر ابھرتی ہے۔ شکسپیرین المیہ صرف انجام کی بدولت المیہ نہیں ہوتا بلکہ المیہ تاثر اس کی ان کہانیوں میں پہلے سے آخر تک چھایا رہتا ہے۔ ان کی کہانیوں کے مرکزی کردار مصائب و مشکلات کا سامنا کرتے رہتے ہیں اور قارئین پر اس کا تاثر چھایا ہوا ہو کر رہ جاتا ہے۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ کرداروں کے وہ اعمال جو المیہ کا باعث بنتے ہیں ان کے کردار کا حصہ ہوتے ہیں۔ اس کے کرداروں میں یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ یا تو کسی غلطی کا شکار ہوجاتے ہیں یا ان

میں کوئی نہ کوئی کمزوری ہوتی ہے جس کی وجہ سے وہ المیہ کا شکار ہوجاتے ہیں۔ بریڈلے کے مطابق شیکسپیر کے کرداروں میں کمزوری اور غلطی کے علاوہ کوئی اور طاقت بھی ان کو المیہ کی طرف دھکیل کر لے جاتی ہے جس سے وہ بچنے میں کامیاب نہیں ہو پاتے اور جس کی وجہ سے وہ المیہ کا شکار ہوکر رہ جاتے ہیں۔مثال کے طور پر میکبیتھ میں مرکزی کردار میکبیتھ ایک فوجی جنرل کے طور پر دکھایا گیا ہے جو پہلے سے ہی Scotland کے بادشاہ بننے کے خواب دیکھتا ہے۔جس کے لیے میکڈف کے ساتھ جنگ لڑنی پڑتی ہے لیکن وہ اس جنگ میں کامیابی کے بجائے ناکامیاب ہوکر موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔وہ اپنی مراد سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے اور قارئین میں اس کے لیے ہمدردی کے جذبات پیدا ہوجاتے ہیں۔اسی طرح ہیملٹ میں ہیملٹ کے باپ کو اس کا چچا مار دیتا ہے اور اس کی ماں سے خود شادی کرلیتا ہے۔وہ اپنے چچا کو مارنے کے لیے کئی پلان بنانے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔دوسری طرف وہ اپنی محبوبہ کے باپ کو مارنے میں اگرچہ کامیاب ہوتا ہے لیکن مقتول کا بیٹا کہانی کے آخر میں اس کے بدلے کے لیے آجاتا ہے اور ان کے درمیان تصادم ہوجاتا ہے جس میں دشمن کے ساتھ ساتھ ہیملٹ بھی زہر بھری تلوار کے زخم سے مرجاتا ہے۔اس طرح اس کہانی کا اختتام بھی المیے پر ہی ہوجاتا ہے۔حبیب حق نے اپنے مضمون 'فن المیہ نگاری' میں شیکسپیر کو دنیا کے چار اہم المیہ نگاروں میں شمار کیا ہے:

> ''دنیا کے عظیم ترین المیہ ڈرامہ نگار چار گزرے ہیں،جن میں تین یونانی ہیں۔۔۔تین عظیم یونانی المیہ نگار ایسکی لیز،سوفوکلیز اور یوری پیڈیز ہیں۔چوتھا شیکسپیر ہے جو ان سبھوں سے برتر ہے۔۔۔۔المیہ نگاری یونانیوں کے دل کی آواز تھی۔'' 3

ہیگل،نطشے اور ریمنڈ ولیمز ایسے فلسفی ہیں جنھوں نے یونانی المیے کو ہی سامنے رکھ کر اپنے اپنے انداز سے تجزیہ کرکے المیہ کے فن کی مختلف جہتوں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ان تینوں نے فن المیہ میں تصادم اور ٹکراؤ کو اہم قرار دیا اور اپنے اپنے انداز سے المیہ کے تصور پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی۔جن کی تفصیل آگے بیان کی گئی ہے۔

وجودیت کے مفکروں نے زندگی میں غم والم کی اہمیت کو تسلیم کرلیا ہے اور ان مفکروں میں کرکے گارڈ ایک ایسے مفکر ہیں جنھوں نے تصور المیہ کو ایک منفرد انداز میں بیان کرنے کوشش کی۔ان کے مطابق غم والم کا احساس تین وجوہات کی بنا پر ہوتا ہے۔

۱۔محدوداور لامحدود

۲۔اختیاروجبر

۳۔شعوراور لاشعور

کر کے گارڈ کا ماننا ہے کہ المیہ کے عناصر کو پیدا کرنے کی پہلی وجہ محدود سے لامحدود ہے۔یعنی انسان کبھی اپنے آپ کو لامحدود تصور کر لیتا ہے یعنی وہ سوچتا ہے کہ وہ دنیا میں ہر شے اور عمل پر قدرت رکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے لیکن جب وہ عملی زندگی میں قدم رکھتا ہے تو اس کا یہ تصور بکھر کر رہ جاتا ہے۔کبھی کبھی انسان کا یہ تصور ہوتا ہے کہ وہ تمام مسائل ومشکلات حل کرنے کی اپنے اندر بے پناہ صلاحتیں رکھتا ہے لیکن جب وہ ان مسائل اور مشکلات کو حل کرنے میں ناکامیاب ہوتا ہے تو وہ غم والم کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے۔اسی طرح ایک فرد کبھی یہ سوچتا ہے کہ اسے ہر چیز پر اختیار حاصل ہے اور وہ اپنی مرضی کے مطابق سب کچھ کر سکتا ہے اور وہ ہر عمل میں مختار ہے لیکن عملی سطح پر وہ ایسے تجربات سے دوچار ہوتا ہے کہ اس کی یافت بے وقیع معلوم ہوتی ہے تو یہ انجام کار دکھ سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔یعنی جب ایک فرد اپنی تقدیر کی طرف نظر دوڑاتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے کہ دنیا میں ہر چیز پہلے سے متعین ہے،اس کی تقدیر پہلے سے لکھی جا چکی ہے اور وہ اس میں کوئی عمل دخل نہیں کر سکتا۔اس کی توانائی اور صلاحتیں طے شدہ ہیں تو وہ رنج وغم سے دوچار ہو جاتا ہے۔شعور ولاشعور کے ٹکراؤ کی وجہ سے بھی انسان کبھی کبھی المیہ سے دوچار ہو جاتا ہے۔ڈاکٹر جمیل اختر اس ٹکراؤ سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''شعوراور لاشعور کی آنکھ مچولی بھی خوشی اور غم کا باعث بنتی ہے۔انسان کی بہت سی تمنائیں تشنہ تکمیل رہ جاتی ہیں۔بے شمار خواہشیں بارآور ہونے سے رہ جاتی ہیں۔لہٰذا وہ اپنی ناآسودہ خواہشوں کی تکمیل کے لیے لاشعور کی سطح پر جیتا ہے۔لیکن جیسے ہی واہمہ کی دنیا سے نکل کر شعور کی دنیا میں قدم رکھتا ہے۔ایک زبردست دھچکے سے دوچار ہوتا ہے۔حقیقی اور کریہہ زندگی اس کے سامنے ہوتی ہے اور اسے رنج وغم کی ایک ایسی دنیا میں لے جاتی ہے جہاں مسرت ایک چھاؤں کی مانند ہوتی ہے اور گذر جاتی ہے کر کے گارڈ کی دکھ کے سلسلے میں یہ توضیحات بہت حد تک درست ہیں۔'' 4

یعنی شعور ولاشعور کی کشمکش اور ٹکراؤ کی وجہ سے انسان المیہ کی قدم رکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔انسان کی بہت ساری خواہشات ایسی ہوتی ہیں جنہیں وہ پورا کرنے کے لیے ہاتھ پیر مار لیتا ہے لیکن سماج اس کی تکمیل میں رکاوٹیں ڈال دیتا ہے اور انسان ایسی خواہشات کو لاشعوری دنیا میں رہ کر حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔اس کے برعکس

شعوری دنیا میں یہ خواہشات ادھوری اور نامکمل ہی رہتی ہیں جس کی وجہ سے انسان غمناک اور المناک صورتحال سے دوچار ہوکر رہ جاتا ہے۔

ارسطو کا نظریہ المیہ

ارسطو حضرت عیسیٰ سے ۳۸۴ سال پہلے اتھینز کے اسٹاگیر کے مقام پر پیدا ہوا۔ وہ یونان کے مشہور فلسفی افلاطون کا شاگرد تھا۔یعنی اس کا زمانہ افلاطون کے فوراً بعد کا زمانہ ہے۔اس کا باپ ایک طبیب تھا جس کی نگرانی میں ارسطو نے بچپن میں ہی طب کی تعلیم حاصل کی اور ادویات کے تجربات میں اس کا شریک رہا۔اٹھارہ سال کی عمر میں وہ اتھینز آیا اور افلاطون سے فلسفے کی تعلیم بیس سال تک حاصل کرتا رہا۔ارسطو اس قدر ذہین تھا کہ افلاطون اسے 'ذہانت مجسم' کہتا تھا اور اس کے گھر کو'پڑھنے والے کا گھر' کہتا تھا۔ارسطو سے سینکڑوں کتابیں اور رسالے منسوب کیے جاتے ہیں۔کچھ قدیم مصنفین نے ارسطو کی تصانیف کی تعداد چار سو بتائی ہے اور کچھ نے ان کی تعداد ایک ہزار تک بتائی ہے۔جن میں فن خطابت اور بوطیقا ہم تک پہنچیں، باقی انقلابات زمانہ کی نذر ہوگئیں۔بوطیقا ہی ارسطو کی وہ تصنیف ہے جس میں المیہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔جمیل جالبی اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''یہ بات وثوق سے نہیں کہی جاسکتی کہ آیا موجودہ صورت میں 'بوطیقا' ارسطو کی اپنی تصنیف ہے یا یہ ارسطو کی اصل تصنیف کا خلاصہ ہے جسے کسی اور نے کیا۔یا پھر وہ اشارات ہیں جنہیں ارسطو کے لیکچر کے دوران کسی شاگرد نے اپنی یادداشت کے لیے قلمبند کرلیا۔'' [5]

خوف کا تعلق بھی المیہ ہی سے ہے۔انسانوں میں جو خوف پایا جاتا ہے اس کی اصل حقیقت زوال نعمت کا اندیشہ ہے۔خوف کا تجزیہ کیجیے تو صاف نظر آئے گا کہ خوف نام ہے اس چیز کا کہ آپ کو کسی چیز کے چھن جانے یا اس سے محروم ہوجانے کا اندیشہ یا خطرہ پیدا ہوگیا ہے، جو آپ کو حاصل بھی ہے اور جو عزیز ہے۔زندگی کا سروسامان عزیز ہے، اپنے بیوی بچے عزیز ہیں، اس لیے وہ ان چیزوں کی طرف سے اندیشہ میں ہوتا ہے کہ کہیں یہ چیزیں اس سے چھن نہ جائیں۔دوسرے لفظوں میں اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہر خوف سے پہلے کسی نعمت کا شعور لازمی چیز ہے۔یونان میں ٹریجڈی کو خاص طور پر ڈراموں کے ساتھ وابستہ کیا جاتا تھا یہاں تک کہ المیہ یونان میں ایک صنف بن گئی۔ارسطو کی بوطیقا کے مطالعے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو نے یونان کے اسکلس، سفوکلیز اور یوریپڈیز [1]

حاشیہ:

[1]۔ یونان کے مشہور المیہ ڈرامہ نگار

کا بغور مطالعہ کیا تھا جن کے حوالے ارسطو نے مثالوں کے طور بوطیقا میں پیش کیے ہیں۔اور ایک بات یہ کہ یونان میں جو بھی المیہ کہانیاں پیش کی جاتیں وہ مذہبی دیوی دیوتاؤں اور مذہبی تہواروں سے منسوب ہوتی تھیں۔ یہاں تاریخی شخصیات نظر نہیں آتیں۔۔۔۔بادشاہ ہیں، دیومالائی دیوتا ہیں، دیویاں ہیں، غیر انسانی مخلوق اوران کی آپسی رقابتیں اور دشمنیاں نظر آتی ہیں۔اس کے علاوہ ان المیوں میں ایسی مخلوق نظر آتی ہے جو دیوتاؤں کی کشمکش میں پستی رہتی ہے یا ان کے غیض وغضب کا ایندھن بنتی رہتی ہے۔یعنی یونانی تہذیب میں انسانوں اور دیوتاؤں کے باہمی تعلقات کی تصویر بڑی بھیانک ہے۔وہ ایک دوسرے کے مخالف اور دشمن ہیں۔انسان بے بسی کے عالم میں دیوتاؤں کا پجاری ہے۔وہ اپنی جستجو سے قدرت کے رازوں کو معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کے نتیجے میں دیوتاؤں کا حسد اور شدید ہو جاتا ہے۔

یونانی المیہ کے حوالے سے دیوتاؤں کی بہت سی روایتیں ملتی ہیں جن میں ڈایونیسس ،اپالو، پرومیتھیس ،باکس وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔روایت ہے کہ ڈایونیسس کا نزول ہوا تو اس نے انسان کو شراب کی خوبیوں سے آگاہ کرنا چاہا۔ایک دیہاتی اکاریس کو منتخب کیا کہ وہ لوگوں کو شراب پلائے اور اس کی کیفیات سے آشنا کرائے۔بعض لوگوں پر نشہ طاری ہوا تو یہ خیال کیا گیا کہ اس (اکاریس) نے ان کو زہر دے دیا ہے اور اس پاداش میں اس کو قتل کیا گیا۔اس (اکاریس) کی بیٹی نے اپنے کتے کی مدد سے باپ کی تلاش شروع کی۔اسے ایک درخت کے نیچے مدفون پایا اور انتہائے غم میں درخت سے لٹک کر خودکشی کر لی۔باپ، بیٹی اور کتے پر ڈایونیسس کی عنایات نازل ہوئیں۔ان کو آسمانوں پر اعلیٰ درجے عطا کیے گئے اور اہل یونان پر یہ عذاب مسلط کیا گیا کہ یہاں کی دوشیزاؤں پر ہر سال بےخودی طاری ہوتی اور سینکڑوں لڑکیاں خودکشی کر لیتیں۔اپنے اس گناہ کے کفارہ کے طور پر اور دیوتاؤں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ڈایونیسس کی سالانہ تقریبات کا سلسلہ شروع ہوا۔ ہر سال مارچ میں یہ تہوار منایا جاتا۔

ایسکلس (۵۲۵۔۴۵۶ق م) کا ایک مشہور المیہ ناٹک 'پرامیتھیس بونڈ' ہے۔'پرومینتھ' سنسکرت میں ایک آلہ کو کہتے ہیں جس سے آگ پیدا کرتے تھے اور سنسکرت حروف کے قائدے سے پرامی تھیس کے معنی بنتے ہیں 'آگ کا چور'۔یونانی اساطیر کے مطابق آگ بنانا پہلے دیوتاؤں کو ہی معلوم تھا۔پرامیتھیس (جس کا تعلق دیوتاؤں کے سلسلے سے ہے) نے اس علم کو حاصل کر کے انسانوں میں پھیلانا چاہا۔دیوتاؤں کو طیش آیا اور انہوں نے کوہ قاف پر مشکیں باندھ کر اسے قید رکھا جہاں ہر روز ایک عقاب اس کا جگر نوچ نوچ کر کھاتا تھا۔ ہر رات یہ جگر پھر اپنی اصلی حالت پر آ جاتا تھا اور یوں ایک عذاب مسلسل اس پر مسلط تھا۔یہی واقعہ اس ڈرامے کا موضوع ہے۔اس ڈرامے کو

ڈاکٹر عتیق احمد صدیقی نے 'تن بجولاں' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ پرومیتھیس [1] کو جب جکڑ بند کیا جاتا ہے تو اس وقت پرومیتھیس پر کیا بیتی ہے اور وہ کس طرح کی آہ وزاری کرتا ہے ان الفاظ میں بیان ہوا ہے:

''اے نیلگوں شفاف آسمان! اے تند و تیز ہواؤ! اے دریاؤ اور رود بارو! اور سمندروں کی طوفانی لہرو! اے زمین! اے مادرگیتی! اور اے روشن تابناک آفتاب! میں تم سب کی دہائی دیتا ہوں۔ ذرا اس ظلم کو دیکھو، میں کہ خود دیوتا ہوں، کس طرح دیوتاؤں کے ہاتھوں سے ہی مصیبت میں مبتلا ہو رہا ہوں۔ ذرا دیکھو تو سہی میں ابدالآباد کے لیے کیسی خوفناک تکلیف میں؛ پھنسا دیا گیا ہوں اور دیوتاؤں کے اس نئے امام نے میرے لیے کیسی زنجیریں بنوائی ہیں اور کس بری طرح مجھے ان زنجیروں سے جکڑوا دیا ہے۔ اف یہ تکلیف! آج بھی اور کل بھی! مصائب کی یہ تاریک شب کب ختم ہوگی؟ اور نجات کی صبح کب طلوع ہوگی؟'' [6]

سوفوکلیز (۴۹۶۔۴۰۶ ق م) ایس کائی لس کے بعد یونان کا ایک مشہور المیہ نگار گذرا ہے جس نے اوڈے پس کے متعلق تین ٹریجڈیاں لکھیں۔ اوڈے پس کی ٹریجڈی کی کہانی یہ ہے کہ ایک بیٹا اپنی سگی ماں سے شادی کر لیتا ہے اور وہ بیک وقت اپنے بیٹوں کا بھائی اور باپ، اپنی ماں کا خاوند اور بیٹا اور اپنے باپ (لائیس) کا رقیب اور قاتل بن جاتا ہے۔ اوڈے پس کی ماں اور بیوی (یوکاستا) کو جب حقیقت اور اپنی غلطی کا پتہ چل جاتا ہے تو وہ خودکشی کر لیتی ہے اور اوڈے پس اپنی آنکھیں نکال لیتا ہے۔ سوفوکلیز نے دوسرے قاصد (ایک کردار) کی زبان سے یوکاستا کی موت اور ایڈیپس کا المناک منظر ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''ایک خوفناک نعرہ مار کر انہوں (ایڈیپس) نے خود کو اس دوہرے دروازے سے ٹکرا دیا۔ دروازہ چکنا چور ہوگیا اور وہ اندر گھس گئے۔ اور ہم نے دیکھا کہ ملکہ عالیہ کا جسم لٹکا ہوا ڈوری کے پھندے میں جھول رہا ہے۔ انہوں نے ایک دلدوز چیخ ماری اور پھندے کو ڈھیلا کر کے مردہ جسم کو زمین پر اتار لیا۔۔۔۔ ایڈیپس نے ان کے لباس سے سونے کے کانٹے کھینچے۔ ان کو اوپر اٹھایا اور سیدھا اپنی آنکھوں کے ڈھیلوں میں گھونپ لیا۔ وہ چلّا چلّا کر کہہ رہے تھے'۔۔۔ تم نے ان کو بہت دیکھ لیا جن کو تمہیں ہرگز نہیں دیکھنا چاہیے تھا اور ایک عرصے تک ان کو نہیں پہچانا جن کو پہچان لینا چاہیے تھا۔۔۔' وہ یہ کہتے جاتے تھے اور آنکھوں کو پھوڑتے جاتے تھے۔۔۔'' [7]

حاشیہ:

[1]۔ یونان کا ایک دیوتا

سفوکلیز نے شاہ ایڈیپس کی بدنصیبی اور بدقسمتی کو بڑے خوبصورت اور دلکش انداز میں ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''لیکن اب تمام انسانوں میں اس سے زیادہ بدبخت بھی کوئی نہیں۔۔۔شادی کے بستر کی تلاش میں وہ اپنی پیدائش کے بستر پر پہنچ گیا۔اسی کھیت میں ہل چلا ڈالا جس میں اس کے باپ نے ہل چلایا تھا اور اسی زمین میں تخم ریزی کر دی۔وہ اسی دروازے سے داخل ہو گیا جس سے روتے ہوئے نکلا تھا۔'' 8

یونان کی اصنام پرستی میں کچھ دیوتا ہیں، ان کی بیویاں ہیں، ان کے اندر رقابتیں ہیں، ان میں ہولناک جنگیں بھی ہوتی رہتی ہیں۔یونانیوں کا خیال تھا کہ آسمانی کنبے کا سربراہ زیوس 1 ہے۔اس کی بیوی ہیرا ہے۔اس کے علاوہ اپالو اور ہرمیس اور ایفروڈائٹی بھی ہے جن سے سارا کنبہ پیدا ہوا۔یونانی ان کے شر سے خوف زدہ رہتے تھے اور ان کو راضی رکھنے کے لیے ان کی پرستش کرتے اور قربانیاں دیتے تھے۔کسی کو یہ معلوم نہیں تھا کہ یہ آسمانی کنبہ کہاں سے آیا اور انسانوں کے ساتھ اس کا تعلق ہے۔عام خیال تھا کہ یہ مظاہر فطرت تھے جن سے انسان کو نفع یا نقصان پہنچتا تھا، اس لیے انسانوں نے ان کو خوش کرنے کے لیے پوجا پاٹ کا نظام گھڑ لیا۔ارسطو نے المیہ کی جو تعریف کی ہے وہ اس زمانے کے مندرجہ بالا المیہ ڈراموں کو سامنے رکھ کر کی ہے۔بوطیقا کے چھٹے باب میں ارسطو نے المیہ کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> ''ٹریجڈی ایک ایسے عمل کی نمائندگی ہے جو سنجیدہ توجہ کے لائق ہو۔وہ اپنی جگہ مکمل ہو اور کچھ وسعت بھی رکھتی ہو۔ایسی زبان میں ہو جو فنی صنائع سے معمور ہو اور ڈرامے کے مختلف حصوں کے مناسب ہو۔یہ عمل کی شکل میں پیش کی گئی ہو اور افسانہ کی طرح بیان نہ کی گئی ہو۔خوف اور ترس کے ذریعے ایسے جذبات کا تزکیہ بھی کرتی ہو۔'' 9

ارسطو بوطیقا میں کومیڈی کو یہ کہہ کر چھوڑ جاتا ہے کہ اس میں خراب اور پست قسم کے لوگ پیش کیے جاتے ہیں۔اس کے مطابق مضحکہ خیزی بھی بدی کی ایک شکل ہے۔اسی لیے اس کتاب میں سارا زور ٹریجڈی پر ملتا ہے۔

ارسطو کے مطابق المیہ کسی نہ کسی کمزوری یا غلطی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے جسے وہ Hamartia کا نام دیتا ہے۔ یہ غلطی فیصلے کی غلطی ہوسکتی ہے یا کوئی اور غلطی۔اس غلطی یا کمزوری کی وجہ سے ہیرو یا کوئی کردار بربادی یا موت کی طرف بڑھتا ہے، جس کی بنا پر وہ قارئین میں خوف و ہمدردی اور ترس کے جذبات کو اجاگر کرتا ہے۔ارسطو نے katharsis کو المیہ کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔اس اصطلاح کو مختلف تنقید نگاروں نے اپنی اپنی تفہیم کے مطابق ترجمہ اور تشریح کی ہے۔عزیز احمد نے اس کا ترجمہ ''صحت و اصلاح'، شمس الرحمٰن فاروقی نے 'تنقیہ' اور جمیل جالبی نے اس کا ترجمہ 'کتھارسیس' کے نام سے کیا ہے۔ٹریجڈی کے واقعات روح کو برانگیختہ کرکے دہشت اور ترس کے جذبات کو ایسے مقام پر لے آتے ہیں کہ وہ نہ صرف تھک کر ختم ہو جاتے ہیں بلکہ امید و ہمت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں یہی کتھارسیس ہے۔

ارسطو کے مطابق ہمیں دیکھنا چاہیے کہ کس قسم کے واقعات خوف انگیز اور ترسناک کہے جاسکتے ہیں۔اگر ایک شخص اپنے دشمن کو نقصان پہنچاتا ہے تو اس کے ارادے یا عمل میں کوئی چیز ترسناک نہیں ہوگی۔۔۔لیکن جب یہ پریشانی یا تکلیف ان لوگوں سے پیدا ہو جو دوست احباب یا عزیز ہیں مثلاً بھائی بھائی کو مار ڈالے۔بیٹا باپ کو، ماں بیٹے کو، بیٹا ماں کو یا اسی قسم کی کوئی اور حرکت یا کوئی اور عمل۔تب وہ حالت؛ پیدا ہوگی جس سے ہمارا مقصد پورا ہوتا ہے۔

پلاٹ ٹریجڈی کا اہم اور بنیادی جز ہے جس پر ارسطو نے تفصیل سے بات کی ہے۔پلاٹ چونکہ ادب کی بیشتر اصناف سے وابستہ ہے اس لیے اس کی وضاحت ضروری ہے۔پلاٹ قصے اور کہانی کی ترتیب کا نام ہے جس پر قصے کی بنیاد ہوتی ہے۔یہ ایک ڈھانچہ ہوتا ہے جو شاعر اور نثر نگار لکھنے سے پہلے ہی ذہن میں تیار کرکے رکھتا ہے۔یعنی المیہ کو تخلیق کرنے والا پہلے ہی یہ ذہن میں سوچ کر رکھتا ہے کہ اس کہانی کی ابتدا کہاں سے ہوگی، اس کی منتہا یعنی کلائمیکس (climax) کہاں پر ہوگا اور اس کی انتہا یعنی اس کا خاتمہ کہاں پر ہوگا۔یہی ڈھانچہ المیہ کا بھی پلاٹ کہلاتا ہے۔ارسطو کے مطابق پلاٹ کے اعتبار سے مکمل اکائی وہ ہے جس میں ابتدا، وسط اور خاتمہ ہو۔ابتدا وہ ہے جو لازمی طور پر کسی دوسری چیز کے بعد نہیں آتی حالانکہ کوئی اور چیز بھی موجود ہوتی ہے یا اس کے بعد آتی ہے۔برخلاف اس کے خاتمہ وہ ہے جو ضروری یا عام نتیجہ کے طور پر کسی چیز کے بعد آتا ہے اور اس کے بعد کچھ اور نہیں آتا۔وسط وہ ہے جو کسی چیز کے بعد آتا ہے اور اس کے بعد بھی کوئی چیز آتی ہے۔اس نے پلاٹ کو المیہ کا بنیادی حصہ قرار دیا۔اس نے کردار کو المیہ میں ثانوی اہمیت دی اور پلاٹ کو پہلی اہمیت دی۔اس کا ماننا تھا کہ کردار کے بغیر بھی المیہ کا وجود ہوسکتا ہے لیکن پلاٹ کے بغیر اس کا وجود ممکن نہیں۔جمیل جالبی اس بارے میں لکھتے ہیں:

"ان عناصر میں سب سے اہم پلاٹ یعنی واقعات کی ترتیب ہے۔ کیوں کہ ٹریجڈی انسانوں کی نقل نہیں ہے بلکہ عمل اور زندگی ،خوشی اور غم کی نقل ہے اور خوشی وغم کے عمل سے تعلق رکھتے ہیں۔۔۔۔اسطرح واقعات اور پلاٹ ہی وہ مقصد ہیں جن سے ٹریجڈی کوسروکار ہے" 10

ارسطو نے پلاٹ کی دو اقسام بتائی ہیں ایک سادہ اور دوسرا پیچیدہ۔سادہ پلاٹ میں واقعات واحد اور مسلسل ہوتے ہیں۔کردار کی حالت میں تبدیلی نہیں ہوتی ہے بلکہ کردار پہلے سے آخر تک ایک جیسے رہتے ہیں ۔اس کے برعکس پیچیدہ پلاٹ میں تبدیلی وقت اور ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ہوتی رہتی ہے۔ پلاٹ کے لیے ارسطو نے تنسیخ اور انکشاف کو اہم قرار دیا ہے ۔اس کے مطابق تنسیخ ایک حالت سے بالکل اس کے متضاد حالت میں تبدیل ہونے کا نام ہے۔اور انکشاف ناواقفیت سے واقفیت میں تبدیل ہوجانے کا نام ہے۔تنسیخ کوشمس الرحمٰن فاروقی نے تقلیب کا نام دیا ہے۔جیسے اوڈےپس میں قاصد اس مقصد سے اوڈےپس کے پاس پہنچتا ہے کہ اسے اپنی ماں کے بارے میں جو وسوسہ تھا اسے نجات دلا کر اس کے دل کو خوش کرے لیکن ہوتا یہ ہے جب اوڈیپس کو اصلیت کا پتہ چلتا ہے کہ جو اس کی بیوی ہے وہی اس کی ماں بھی ہے تو بالکل برعکس اثر پیدا ہوتا ہے۔

ارسطو کے مطابق المیہ میں کردار کو نیک سیرت ہونا چاہیے۔اس کے مطابق نیکی ہر قسم کے لوگوں میں ہوسکتی ہے ایک عورت اور ایک غلام میں بھی۔ حالانکہ عورت ایک کمتر درجے کی چیز ہے اور غلام عام طور پر کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ارسطو نے اس بات پر بھی زور دیا ہے کہ المیہ میں کردار کی عکاسی موزوں اور موقع ومحل کے مطابق ہونی چاہیے۔لیکن یہ مناسب نہیں ہے کہ ایک زنانہ کردار میں مردانگی یا ہوشیاری دکھائی جائے۔تیسری چیز جو اس سلسلے میں ضروری ہے وہ یہ ہے کہ اطوار میں زندگی سے مشابہت ہو۔ چوتھی چیز ربط ہے۔اگر مصنف کی نقل کا موضوع کوئی ایسا شخص ہو جس کے اطوار بے ربط ہوں تب بھی ضروری ہے کہ اس شخص کی بے ربطی کو ربط کے ساتھ پیش کیا جائے۔ٹریجڈی میں اچھے لوگوں کو خوشحالی سے بدحالی میں مبتلا ہوتے نہ دکھایا جائے۔

ارسطو اگر چہ وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے پہلی بار المیہ پر بحث کی ہے لیکن ان کے نظریے پر بہت سارے نقادوں نے چوٹ کی اور ان کے بہت سارے عیوب کی نشاندہی کی گئی کیوں کہ ان کا نظریہ محدود تھا انہوں نے پورے دنیاوی علم وادب کو سامنے نہیں رکھا تھا۔اس لیے انہوں نے المیہ کیلئے موسیقی ،ترنم ،شاعری صنعتوں،اور آہنگ کو ضروری قرار دیا۔محمد حسن اس بات کے اعتراف میں لکھتے ہیں:

''ارسطو کے یہاں کچھ عیوب بھی ہیں۔ بوطیقا کے سرسری مطالعے سے بھی اس کتاب کے بعض نقائص سامنے آجاتے ہیں۔مثلاً یہ کہ ارسطو کے اصول اور ضابطے کی بنیاد یونانی ڈرامے اور رزمیہ ہیں۔اس کی نگاہوں کے سامنے دنیا کا کوئی دوسرا ادب نہیں تھا لہٰذا ضابطوں اور اصولوں کے تعین میں اسے اپنے محدود دائرے سے روشنی لینی پڑی تھی۔انہیں بعد کے انگریزی ڈرامے،شاعری یا فکشن پر منطبق کرنا مشکل ہے۔اسکاٹ جیمس لکھتا ہے'وہ صرف یونانی المیوں کو جانتا تھا۔صرف یونانی طنز اور طربیوں سے واقف تھا۔' 11؎

شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ ارسطو کا نظریہ محدود تھا اور آج کے نئے نئے نقاد ارسطو کے نظریے سے نئے نئے روشن پہلو نکال کر ان پر بات کرتے ہیں۔ارسطو کے سامنے محدود نقطہ نظر تھا جس میں وہ قید ہو کر رہ گیا تھا۔فاروقی صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں:

''ٹرلنگ اور دوسرے جدید نقاد تو المیہ کی ڈھائی ہزار برس کی تاریخ اور ارسطو کے افکار سے روشن نئے نئے افکار کے تناظر میں بات کرتے ہیں جب کہ ارسطو کے سامنے صرف چند ہی نمونے اور مخصوص سماجی اور سیاسی حالات تھے جن میں وہ اسیر ہو کر رہ گیا تھا۔12؎

بھرت منی کا نظریہ المیہ

بھرت منی ہندوستان کا ایک قدیم فلسفی اور آرٹ کا بنیاد گذار مانا جاتا ہے جس کی حالات زندگی کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ملتے۔لیکن ہندو اساطیر میں اس کے بارے میں چند معلومات فراہم ہوتی ہیں۔بھرت منی کا زمانہ کب تھا؟ اس بارے میں محققین ابھی تک کوئی حتمی جواب نہیں دے پائے ہیں البتہ اس کے زمانے کے بارے میں بہت ساری قیاس آرائیاں کی گئی ہیں۔گوپی چند نارنگ نے اس کی ناٹیہ شاستر کا زمانہ ۶۰۰ یا ۷۰۰ قبل مسیح لکھا ہے۔ڈاکٹر نہار رنجن رائے کا ماننا ہے کہ بھرت منی کی کتاب کا زمانہ تقریباً چھ سو قبل مسیح ہی ہوسکتا ہے۔لیکن ڈاکٹر رد رشیز دتا کے مطابق بھرت منی کی یہ کتاب ۳۰۰ سے ۲۰۰ قبل مسیح کے درمیان لکھی گئی ہے۔ہندوستانی مورخ اس بات پر متفق ہیں کہ بھرت منی کا یہ فلسفہ ۶۰۰ قبل مسیح میں ہی پیش کیا گیا ہو لیکن بعد میں یہ کتاب ۳۰۰ سے ۲۰۰ قبل مسیح میں مرتب کی گئی ہو۔بھرت منی کی یہ کتاب ہندوستانی فن اور فلسفے پر بہت پرانی کتاب ہے جس میں ہندوستانی تہذیب و

فلسفے اورفنون لطیفہ کے آرٹ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ کتاب اگر اصل میں ڈرامے اور رقص وموسیقی کے فن پر لکھی گئی ہے لیکن اس میں حزن وغم کے احساس، ہمدردی، خوف اور ترس جیسے احساسات اور فن پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کتاب میں کل ۳۶ ابواب ہیں ۶۰۰ بند ہیں جن میں ہندوستانی فلسفے کے ساتھ ساتھ ڈرامے کے فن اور اس سے وابستہ مختلف جذبات واحساسات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

ناٹیہ شاستر [۱] کے پہلے باب میں اس کتاب کی تخلیق کے بارے میں ہندو اساطیر کا استعمال کیا گیا ہے۔ ہندو اساطیری عقیدے کے مطابق اس کتاب کو پانچویں وید کا درجہ حاصل ہے۔ یہ کتاب اصل میں برہما کی تخلیق کردہ ہے جو ہندو اساطیری روایت کے مطابق خداؤں کا خدا ہے۔ وید مکمل ہونے کے بعد ہندوؤں کے سب بھگوان برہما کے پاس وفد کی صورت میں اس لیے گئے تاکہ دنیا کے لیے چار ویدوں کے علاوہ اور ایک وید تخلیق کی جائے جو لوگوں کو فنون لطیفہ سے آگاہ کرے۔ برہمانے ان کی یہ آرزو اور تمنا پوری کی اور یہ پانچویں وید تخلیق کر کے یہ کام پھر بھرت منی کو سپرد کیا گیا کہ وہ اس فن کو دنیا کے لوگوں میں پھیلانے کی بھرپور کوشش کرے۔ بھرت منی نے ناٹیہ ساشتر کے پہلے ہی باب میں اس اسطور کو باور کیا ہے کہ جب مختلف بھگوانوں کی التجا پر برہمانے اس پانچویں وید کو تخلیق کیا تو اندرا کو دنیا میں پھیلانے اور پیش کرنے کی بات کی تو اندرا نے باقی بھگوانوں کی کمزوری اور لاچارگی کے ساتھ ساتھ بھرت منی کا نام ظاہر کیا کہ سوائے اس کے کوئی اس فن کو پھیلانے کی صلاحیت نہیں رکھتا اور پھر یہ کام بھرت منی کو سونپا گیا۔ بھرت منی ناٹیہ شاستر میں برہما اور اندرا کے مکالموں کو یوں بیان کرتے ہیں:

> "After the creation of Natyaveda Brahma said to Indra(Lit,the lord of gods)'Semi historical tales have been composed by me,you are to get them dramatized and acted by gods. Pass on this Natyaveda to those of the gods who are skilful,learned,free from stagefright and inured to hardwork....Indra said in reply:'O the best and holy one gods are neither able to receive it and maintain it nor are they fit to understand it and make use of it;they are unfit to do anything with the drama'.......on these words of Indra Brahma said to me:'O the sinless one you with your one hundred sons will have to put the Natyaveda to use..thus i learnt the Natyaveda from Brahma and made

حاشیہ:

۱۔ بھرت منی کی ڈرامے کے فن پر سنسکرت میں لکھی ہوئی کتاب۔

my able sons study it and also learn its proper application."

13

یعنی بھرت منی کے اس اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ پانچویں وید کے پھیلانے اور عملانے کا کام اسے سونپا گیا اور اس نے اپنے بیٹوں کو بھی اس کام کے لیے تیار کیا۔ بعد میں برہما نے اس بات کا بھی حکم دیا کہ ایک اسٹیج کو تعمیر کیا جائے جہاں پر اس فن کو عملاً پیش کیا جا سکے۔ اس کے لیے باضابطہ طور پر ایک گھر کی تعمیر کی گئی جہاں پر اس وید کو عملاً پیش کیا جانے لگا۔ ارسطو کے بعد 'ناٹیہ شاستر' بھرت منی کی ڈراما کے فن پر ایک مستند کتاب ہے جس میں ترسیل کے فن کے ساتھ ساتھ اس نے رس کا نظریہ پیش کیا۔ رس دراصل ایک احساس کا نام ہے اور یہ ایک جمالیاتی تجربہ ہے جو کسی فن سے قاری کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ فن کار اپنے تجربات و احساسات اپنی تخلیقات کے ذریعے قاری تک پہنچاتا ہے اور اس کے ذہن میں بھی وہی کیفیات اور احساسات پیدا ہوتے ہیں جو تخلیق کار کے ذہن میں ہوتے ہیں جنہیں رس کہا جاتا ہے، مثلاً غصہ، خوف حزنیہ کیفیت وغیرہ۔ بھرت منی نے رس کو آٹھ قسموں میں تقسیم کیا ہے۔ المیہ یا حزنیہ سے متعلق رس کو اس نے شوک یا کرُن رس کا نام دیا ہے۔ اس کے مطابق کسی محبوب شے کے چھن جانے سے غم ہوتا ہے یا کوئی ناخوشگوار واقعہ اگر پیش آئے تو طبیعت مکدر ہو جاتی ہے اس سے کرن رس پیدا ہوتا ہے۔ بھرت منی نے طربیہ اور المیہ جذبات کو اظہار کرنے کے لیے کچھ اصول پیش کیے جن کا اظہار Rudrashis Dutta نے اپنے ایک مضمون میں یوں کیا ہے:

"an actor should express his joy by hugging himself, by smiling eyes and by few words (because words are not immediate,i. e., automatic reaction).When he is angry, he should'upturn his red eyes, bites his lips, breathes hard and his whole body shakes with agitation'. For a woman anger would be conveyed through tears in her eyes, trembling of her chin, quivering of her lips, shaking of her head, knitted eyebrows and discarding of garlands or ornaments."

14

ہندوستان میں رس کا نظریہ بہت قدیم نظریہ ہے جو بھرت منی نے حضرت عیسیٰ سے کئی سو سال پہلے دیا۔ناٹیہ شاستر یوں تو ناٹک کے عملی پہلوؤں کی دستاویز ہے لیکن اس میں بھرت منی نے ان کیفیات پر بھی بات کی ہے جو فن پارے کے ردعمل کے طور پر قاری یا ناظرین کے ذہن میں پیدا ہوتی ہیں جنہیں رس کا نام دیا گیا ہے۔بھرت منی نے اس کتاب میں آٹھ رسوں کا ذکر کیا ہے جن کو گوپی چند نارنگ نے ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات میں اس طرح ترتیب وار بیان کیا ہے:

۱۔رتی محبت عشق

۲۔ہاس ہنسی

۳۔شوک دکھ،دردوغم

۴۔کرودھ غصہ

۵۔اُتسا جوش

۶۔بھیہ ڈر،خوف

۷۔جگپسا نفرت

۸۔وسمیہ استعجاب

مندرجہ بالا آٹھ ستھیائی بھاؤ پر مبنی آٹھ رس جو سنسکرت شعریات کا اصل الاصول ہیں۔یوں ہیں:

۱۔شرنگار

۲۔ہاسیہ

۳۔کرُن

۴۔رودر

۵۔ویر

۶۔بھیانک

۷۔بیبھتسیہ

۸۔ادبھت

ُ

پروفیسر محمد حسن نقوی ناٹیہ شاستر کے ان نو رسوں کو فن تنقید اور تنقید نگاری میں یوں بیان کرتے ہیں:

''بھرت نے رس کی آٹھ قسمیں بتائی ہیں۔بعض علما ان کی تعداد گیارہ بتاتے ہیں لیکن زیادہ لوگوں کا اتفاق نو پر ہے۔جو مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔شرنگار رس جو عشق کی کیفیات سے تعلق رکھتا ہے اور جنسی جذبات کو بیدار کرتا ہے۔

۲۔ہاسیہ رس جو خامیوں اور خرابیوں پر طنز کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔

۳۔کرن رس جس سے ہمدردی کے جذبات ظاہر ہوتے ہیں۔

۴۔رودر رس جو غصے اور نفرت کے اظہار کے لیے مخصوص ہے۔

۵۔ویر رس جس سے بہادری کے جذبات کا اظہار ہوتا ہے۔

۶۔بھیانک رس جس سے خوف و ہراس ظاہر ہوتا ہے۔

۷۔ویبھتس رس جس سے ناپسندیدگی ظاہر ہوتی ہے۔

۸۔اوبھت رس اظہار حیرت کے لیے ہے۔

۹۔شانت رس سے سکون طمانیت مترشح ہوتی ہے۔'' (ص ۶۸)

ناٹیہ شاستر کے ساتویں باب میں بھرت منی نے المیہ احساسات اور جذبات پر بھی روشنی ڈالی ہے خاص کر غم ،تاسف، ڈر،خوف ،ہتک ،موت جیسے عناصر پر تنقیدی روشنی ڈالی ہے۔بھرت منی کے مطابق انسان میں دکھ اور افسوس کے جذبات اس وقت ابھر کر پیدا ہوتے ہیں جب کسی ایسے شخص کی موت واقع ہوجاتی ہے جس سے کسی بھی طرح کی شفقت ہو یا اگر دولت وغیرہ کا کسی بھی طرح کا نقصان ہو۔اسی طرح غم، پریشانی اور تاسف کے جذبات اس وقت بھی پیدا ہوتے ہیں جب کسی کا قتل ہوجائے۔اس طرح کے واقعات پیش کرتے ہوئے آنکھوں میں آنسو ٹپک پڑیں گے، یا پیش کرتے ہوئے کردار کا رنگ یا تو بدل جائے گا یا وہ غش کھا کر گر جائے یا کسی وقت اس کی موت بھی واقع ہوسکتی ہے۔اس باب میں بھرت منی نے رونے کے تین اقسام پر بھی بات کی ہے۔اس کے مطابق رونے کی پہلی قسم خوشی کے آنسو یا خوشی کا رونا ہے۔اس قسم کے رونے میں آنکھوں سے آنسو بہتے ہیں لیکن چہرے پر ہنسی دکھائی دیتی ہے۔رونے کی دوسری قسم وہ ہے جو غم ناکی کی حالت آنکھوں سے بہہ نکلتے ہیں۔اس میں کردار چیختا چلاتا ہوا، چہرے سے آنسو بہاتا ہوا نظر آتا ہے۔اور اس کے علاوہ کبھی یہ بھی ہوسکتا ہے کہ کردار غم ناک حالت میں اپنے آپ کو زمین پر گرادے یا اپنے آپ زمین پر گھسیٹے یا لڑھکا تا ہوا نظر آئے۔رونے تیسری قسم وہ ہے جس میں غصے کی

حالت میں آنسو ٹپک جائیں۔اس میں کردار کا چہرہ سرخ ہو جاتا ہے اور غصے کی حالت میں اس کا سر، چہرہ، تھرکتا ہوا بھی محسوس ہوتا ہے۔

المیہ کے خوف کے عنصر پر بات کرتے ہوئے بھرت منی لکھتا ہے کہ خوف کے جذبے کو پیدا کرنے کے لیے بہت ساری وجوہات ہوسکتی ہیں۔کسی بادشاہ یا ہم سے اعلیٰ شخصیت جو ہم پر حکم کا اختیار رکھتی ہو سے خوف کے جذبات پیدا ہو سکتے ہیں۔اسی طرح سے اندھیری رات اور جنگلی جانوروں کے ڈر سے ہم میں خوف کے جذبات طاری ہوجاتے ہیں۔اگر اکیلا کوئی کردار ایک بڑے سے مکان میں رہے یا پھنس جائے تو اس سے بھی اس طرح کے جذبات کو پیدا کیا جاسکتا ہے۔اسی طرح خوفناک جانوروں کی آوازیں بھی ہم میں اس طرح کے جذبات اور احساسات کو پیدا کر سکتے ہیں۔خوف کی کچھ اور بھی صورتیں ہوسکتی ہیں جیسے قدرتی آفات جن میں زلزلے، خطرناک بادل وغیرہ۔اس وقت کردار کے چہرے پر خوف طاری ہوجاتا ہے، اس کا گلا خشک ہوسکتا ہے اور اس میں تھرتھراہٹ بھی پیدا ہوسکتی ہے۔دل میں گھبراہٹ پیدا ہوسکتی ہے اور ٹانگوں میں تھرتھراہٹ محسوس ہوسکتی ہے۔ذہنی دباؤ یا Dipression کے حوالے سے بھرت منی کا ماننا ہے کہ غریبی یا کسی ذہنی دباؤ کی وجہ سے ذہنی تناؤ بڑھ سکتا ہے جس سے کردار ذہنی توازن کو کھو بیٹھتا ہے۔شرم یا ہتک کے عنصر پر بھی بھرت منی نے اس باب میں روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔اس کے مطابق ہتک کا سامنا انسان یا کردار کو اس وقت کرنا پڑتا ہے جب کسی دوسرے کی وجہ سے شرمندگی کا سامنا کرنا پڑے۔اس کا سامنا تب بھی ہوجاتا ہے جب ایک کردار اپنے وعدے کو پورا نہیں کرپاتا ہے یا کسی ایسے غلط کام میں ملوث ہوتا ہے جو اس کے موافق نہ ہو یا جو صحیح نہ ہو۔جس کی وجہ سے اسے شرمندگی یا افسوس کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اس وقت بھی کردار کا یہ رنگ فق ہوکر رہ جاتا ہے اور اس حالت میں کردار کبھی کبھی اپنے ناخن کاٹنے لگتا ہے یا کسی اور ذریعے سے اس کا اظہار کرلیتا ہے۔

موت کے عنصر پر روشنی ڈالتے ہوئے بھرت منی کا کہنا ہے کہ موت کے بہت ساری وجوہات ہوسکتی ہیں۔کبھی کبھی بیماری یا اچانک کسی بڑے حادثے کی وجہ سے انسان موت کا شکار ہوسکتا ہے۔اسی طرح سے کسی اندرنی مہلک بیماری جیسے انتڑیوں کی بیماری، جگر کی بیماری، دل کا دورہ موت کا کارن بن سکتا ہے۔اس کے علاوہ موت کی وجہ ہتھیار بھی ہو سکتے ہیں اور زہر بھی۔زہر یا تو تو خود کردار پی سکتا ہے یا کوئی موزی جانور کے ڈھنگ سے بھی موت کا شکار ہوسکتا ہے۔اسی طرح سے کوئی خطرناک جانور بھی موت کا کارن بن سکتا ہے۔موت تو گر کر بھی ہوسکتی ہے جیسے کبھی کسی سواری سے گر کر چاہے وہ گھوڑا ہو، ہاتھی ہو یا کوئی اور جانور یا سواری کی کوئی اور صورت۔

ہیگل کا تصور المیہ

ہیگل کا اصلی نام جارج وھیلم فریڈرچ ہیگل تھا۔۲۷ اگست ۱۷۷۰ء میں جرمنی کے اسٹٹ گارٹ میں پیدا ہوئے۔ان کے باپ کا نام جارج لیوڈوگ ہیگل تھا جو محکمہ مال میں ایک آفیسر کی حیثیت سے ملازم تھے۔ان کی ماں نے ان کی تربیت نازونعم سے کی اوران کو اسکول جانے سے پہلے ہی لاطینی زبان بھی سکھائی۔بدقسمتی سے ان کی موت اس وقت واقع پذیر ہوئی جب ہیگل ابھی صرف گیارہ سال کے تھے۔ہیگل نے ابتدائی تعلیم اسٹٹ گارٹ کے ہی ایک اسکول میں ہوئی جہاں انہوں نے کلاسیکی رومن،جرمن اور یونانی ادب کی تعلیم حاصل کی۔ابتدائی تعلیم کے بعد اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے انہوں نے ٹبیوجن یونیورسٹی میں داخلہ لیا جہاں سے یونانی علم وفلسفے پر انہوں نے عبور حاصل کرلیا۔۱۷۹۳ء میں برنی سویٹزرلینڈ میں پرائیویٹ ٹیچر کے طور پر کام کرنا شروع کیا۔یہاں تک کہ ترقی کرتے کرتے ہیڈل برگ یونیورسٹی میں فلسفے کے پروفیسر بن گئے۔اس کے بعد برلن کی یونیورسٹی میں بھی تعینات ہوئے اورآخرکار یہیں سے انہوں نے ۱۴ نومبر ۱۸۳۱ء میں وفات پائی۔

ہیگل جرمنی کے ایک ایسے فلسفی گذرے ہیں جنھوں نے اپنے فلسفے کی بنیاد پر دنیا کے بڑے فلسفیوں میں نام پیدا کیا۔انہوں نے Phenomenology of mind,Philosphy of history,Philosphy of Religion,Aesthetics جیسی مشہور ومعروف کتابیں لکھیں جن میں انہوں نے اپنے بنیادی فلسفے کو پیش کیا۔ہیگل نے ان ساری کتابوں میں المیہ کے موضوع کو بھی کہیں کہیں چھیڑا ہے لیکن Philosphy of History اور Aesthetics کے بیشتر حصوں میں ہیگل نے المیہ کو ہی اپنا موضوع بنایا ہے۔انہوں نے المیہ کو اگرچہ رنج والم کی کہانی تسلیم کرتے ہوئے اس پر بحث بھی کی ہے لیکن المیہ کے معنی کے بجائے المیہ کے سبب،ٹکراؤ اور کشاکش سے بحث کی ہے۔ہیگل کے مطابق یہ ٹکراؤ زندگی اور کسی بھی فن جیسے داستان،کہانی اور نغموں میں بھی ہوسکتا ہے۔یہاں پر میں یہ عرض کرتا چلوں کہ ہیگل سے پہلے جو بھی المیہ تصورات سامنے آئے عام طور یہ ٹکراؤ خیر اور شر میں دکھائی گئی،اسی طرح نیکی اور بدی کی آپسی کشمکش میں دکھائی جاتی۔لیکن ہیگل کے مطابق المیہ میں آپسی ٹکراؤ اور کشمکش صرف نیکی اور بدی یا خیر اور شر میں ہی نہیں ہوسکتا بلکہ یہ ٹکراؤ خیر اور خیر میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔اس کے خیال میں خیر اور خیر کے درمیان کشمکش اور ٹکراؤ میں اخلاقیات کا زیادہ عمل دخل رہتا ہے اوراس طرح کا المیہ زیادہ پراثر اور متاثر کن رہتا ہے۔المیہ کا تاثر جتنا خیر اور شر میں ہے،خیر اور خیر کی کشمکش میں یہ اس سے کہیں بڑھ کر ہے۔مثلاً بعض اوقات خاندان کے ساتھ وفاداری کسی ایسی بات کا تقاضا کرتی ہے جو ریاست کے مفادات کے ساتھ ٹکراتا ہے۔اسی طرح محبت کبھی ایسی

باتوں کا تقاضا کرتی ہے جو عزت نفس کے خلاف ہو جاتا ہے جس کے نتیجے میں المنا کی وجود میں آجاتی ہے۔ ہیگل کے مطابق خاندانی وفاداری، اپنے بچوں اور رشتہ داروں کی محبت، بیوی اور شوہر کی محبت، اپنے شہر کی محبت، ریاست اور شہر کی محبت کبھی کبھی اس طرح اجاگر ہو جاتی ہے جو حریف کی چاہت اور اس کے تقاضوں کے خلاف ہو کر ہیرو کے لیے المیہ کا باعث بنتا ہے اور اس طرح المیہ وجود میں آجاتا ہے۔ محمد اسلم انصاری ہیگل کے تصور المیہ سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''المیہ کشمکش کی عمومی کی دلکشی کا سبب بیان کرتے ہوئے ہیگل کہتا ہے کہ یہ بذات خود روح کی کشمکش ہے، اس لیے ہمارے لیے دلکش یا دلچسپی کا باعث ہے۔ علاوہ ازیں یہ ان قوتوں کا ٹکراؤ ہے جو انسان کے دنیائے ارادہ وعمل پر حکومت کرتی ہیں۔ گویا اس کے اخلاقی جوہر سے متعلق ہیں۔ المیہ تمثیل میں یہ ٹکراؤ خاندان اور ریاست، ممتا اور فرض، شہری اور حکمران، شہری اور شہری کے درمیان ابھرتا نظر آتا ہے۔ اسی طرح یہ کشمکش محبت اور عزت نفس اور دو نصب العینوں سے یکساں وابستگی کی صورت میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ چونکہ ٹکراؤ کی یہ صورتیں عمومی اور ہمہ گیر ہیں۔ اس المیہ میں گہرائی اور آفاقیت پائی جاتی ہے۔'' 15

ہیگل نے اپنے تصور المیہ کے مطابق سفوکلیز کے اینٹگون Antigone [1] کو سب سے بہترین المیہ قرار دیا ہے۔ یہ المیہ کہانی سفوکلیز نے ۴۴۱ ق۔م میں لکھی ۔ یہ کہانی اوڈیپس ڈرامہ کا آخری حصہ ہے جس میں اینٹیگون اپنے بھائی کی تجہیز وتکفین کے سلسلے میں کوئی سمجھوتہ نہیں کرنا چاہتی جو اس کے المیہ کا باعث بنتا ہے۔ اس ڈرامے کی کہانی کچھ یوں ہے کہ اینٹیگون ایڈیپس کی بیٹی ہے اور وہ باپ کے موت کے بعد اپنے دو بھائیوں کو جنگ اور آپسی قتل وغارت سے بچانا چاہتی ہے لیکن جب وہ ان کے علاقے میں پہنچتی ہے تو اس وقت بدقسمتی سے ان دونوں بھائیوں کی موت واقع ہوئی ہوتی ہے۔ ایک بھائی کو دفن کیا جاتا ہے لیکن اس کے دوسرے بھائی کی لاش کو اس وجہ سے دفنانے کی اجازت نہیں ملتی کیوں کہ وہ سرکار اور ریاست کا دشمن تھا۔ بادشاہ کوئی اور نہیں بلکہ Antigone [2] کا ہی چچا Creon بن چکا تھا جو اس کو اپنے بھائی کے دفن کرنے کی اجازت نہیں دیتا ہے کیوں کہ وہ اپنے ملک کے قانون کی پاسداری کرنا چاہتا ہے۔ دوسری طرف antigone بھی اپنے رشتے پاسداری کرنا چاہتی ہے اور وہ اس بات کے لیے بادشاہ کے خلاف جدوجہد کرتی ہے تاکہ وہ اپنے بھائی کو دفن کرے اور وہ اس میں کامیاب اور اس طرح المیہ کہانی آگے کی طرف بڑھ جاتی ہے۔ اینٹیگون اپنی طرف سے صحیح راستے پر ہے اور وہ اپنی ضد پر ڈٹ کر رہ جاتی ہے اور اپنے بھائی کی لاش کو دفن کرتے ہی دم لیتی ہے، اسی طرح دوسری طرف سے کریون بھی اپنے قانون کو سامنے رکھتے ہوئے اینٹیگون کی اس حرکت پر اس کو موت کی سزا دیتا ہے۔

حواشی:

۱۔ سفوکلیز کا لکھا ہوا ایک ڈرامہ

۲۔ ڈرامہ اینٹیگون کا مرکزی کردار

اہرنس ڈارف نے اپنی کتاب میں اس کہانی کے متعلق یوں لکھا ہے:

"The story of Antigone is the tale of a conflict between a king and a girl over a corpse.The new king of thebes(Creon) seeks to punish the corpse of Polyneices by leaving it unburied on the grounds that he was the enemy to his city,to its gods and as the killer of his brother to his family....Antigone suggests it is only the gods laws that are truly binding on human beings.god's laws are truly just.She suggests that the gods would punish her if she didnt violate Creons edict and bury her brother." 16.

آلویٹورروسو 'ہیگلز تھیوری آف ٹریجڈی' میں ہیگل کی اس کہانی پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"Thus we see how both are equally right and equally wrong in what they do ..though justified in their actions........Antigone must learn that while the family has its place in the state,there are civil rights outside of it.Creon must learn that the family too have its rights and claims. Antigone consiquentily precipitates her death unwedded and creon admits his error and is made to the destruction of his home by the death of his wife and son" 17

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ انیٹگون اور کریون اپنی اپنی جگہ پر اپنے اصولوں کی بنا پر صحیح بھی ہیں اور ایک دوسرے کے اصولوں اور مجبوریوں کو نہ سمجھنے کے سبب غلطی کے منکر بن جاتے ہیں اور اس غلطی کی بنا پر المیہ کے کارن

بن جاتے ہیں۔اب یہاں پر قابل غور بات یہ ہے کہ اگر اینٹگون کی موت اس کی ہٹ دھرمی یا غلطی کی وجہ سے ہو جاتی ہے تو کریون کے بیٹے اور بیوی کی موت کیسے واقع ہو جاتی ہے اور وہ اس کے گھر کے لیے بھی تباہی کا سبب کیسے بنتی ہے؟ دراصل بات ہے کہ کریون ایک طرف اینٹگون کا چچا بھی ہے اور دوسری طرف کریون کا بیٹا اینٹگون کے ساتھ محبت کرتا تھا اور وہ اسے اپنی شریک حیات بنانا چاہتا تھا تو جب اس کی موت واقع ہوتی ہے تو انیٹگون کا عاشق یعنی کریون کا بیٹا (ہیمن) بھی اپنے باپ کو اپنا دشمن سمجھ کر اسے دوری اختیار کر لیتا ہے اور کریون کی ماں اپنے بیٹے کی حالت غیر دیکھ کر کریون کو خطاوار ٹھہراتی ہے جس کی وجہ سے کریون کا گھر بھی تباہی کے گڑھے میں مبتلا ہو جاتا ہے۔اسی لیے آلویٹر لکھتا ہے کہ کریون کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیے تھا کہ اپنے سیاسی اصولوں کے علاوہ کچھ سماجی اور گھریلو اصول بھی ہوتے ہیں جن کی پاسداری ضروری ہوتی ہے۔اسی طرح سے اینٹگون کو بھی اس بات کا خیال رکھنا چاہیے تھا کہ صرف گھریلو یا سماجی اصولوں کو ہی اہمیت نہیں ہے بلکہ اس کے علاوہ سیاسی اور ریاست کے بھی قوانین کچھ ایسے ہوتے ہیں جن کی پاسداری لازمی اور ضروری ہے۔اس طرح سے ہم کہہ سکتے ہیں ان دونوں کرداروں کی کسی حد خودغرضی بھی اس المیے کو معرض وجود میں لانے کے لیے شامل حال ہے۔مارک روکھے کے مطابق اس کہانی میں المیہ عمل کے قول ومحال کی وجہ سے ہی پیدا ہو جاتا ہے یعنی قول ومحال بھی المیہ کے لیے اہم عنصر بن جاتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> "Because the Tragic Hero acts both for and against the good,her nature is as paradoxical as the situation in which she finds herself: she is great and flawed....indeed her every greatness is her flaw....the Hero both innocent and gulity..innocent in sofar as she adheres to the good by acting on behalf of a just principle;guilty in sofar as she violates a good and wills to identify with that voilation." 18

ہیگل کا یہ تصور اس قدر اہمیت کا حامل ہو چکا ہے کہ مغرب میں ارسطو کے نظریہ المیہ کے بعد اس تصور کو سب سے زیادہ پڑھا اور وقعت کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔یعنی ہیگل کا ماننا یہ ہے کہ المیہ میں ٹکراؤ یا کشمکش ایک اہم عنصر ہے جس کے بغیر المیہ وجود میں نہیں آ سکتا ہے۔کبھی یہ ٹکراؤ حکومت اور رعایا کے درمیان ہو سکتا ہے،کبھی یہ ایک شخص اور اس کے خاندان کے درمیان،کبھی ایک شخص اور دوسرے شخص کے درمیان،کبھی یہ ایک شخص کے اپنے ظاہر اور

باطن کے درمیان ہوسکتا ہے۔ ارسطو کے بعد یہاں تک کہ شیکسپیر کے زمانے تک المیہ کے متعلق یہ تصور رہا ہے کہ یہ کشمکش اور ٹکراؤ صرف نیکی اور بدی میں ہوجاتا ہے لیکن ہیگل نے یونانی المیہ کا تجزیہ کر کے یہ ثابت کر دیا کہ المیہ کا ٹکراؤ خیر اور خیر میں بھی ہوسکتا ہے بلکہ خیر اور شر کے ٹکراؤ سے زیادہ پر تاثر رہتا ہے۔ ہیگل کے مطابق المیہ کے دونوں فریقین کبھی کبھی اگر چہ اپنی اپنی طرف سے حق پر ہوتے ہیں اور وہ دونوں اس لحاظ سے غلطی پر ہیں اور ظالم بن جاتے ہیں کیوں کہ وہ دونوں ایک دوسرے کے جذبات اور مجبوری کو نہیں سمجھتے ہیں۔ یعنی اپنی عزت اور انا کو قائم رکھنے کے لیے یا اپنے اصول اور اخلاقیات کی پاسداری کے لیے وہ ایک دوسرے کی اخلاقیات کو رد کرتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان دنوں میں سے کشمکش کی وجہ سے آخر کار جھکاؤ کسی ایک طرف ہوجاتا ہے اور اس طرح عام طور پر ہیرو کی ہار ہوجاتی ہے، یہاں تک کہ کبھی اس کی موت بھی واقع ہوجاتی ہے۔ مارک روچھے ہیگل کے متعلق لکھتے ہیں:

> "For Hegal tragedy is the conflict of two subtantive positions,each of which is justified,yet each of which is wrong to the extent that it fails either to recognise the validity of the other position or to grant it its moment of truth: the conflict can be resolved with the fall of the Hero." 19

ہیگل سے پہلے کانٹ سے اثر لینے والا ایک فلسفی فختے (Fichte) نے اپنے نظریات ۱۸۰۶ء میں پیش کیے۔ اس کے نظریے کے مطابق ہر تصور کی منطقی ساخت تین مرحلوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ یعنی تھیسس، اینٹی تھیسس اور سینتھیسس۔ اس کے مطابق تصور پہلے خالص خیالی شکل میں ہوتا ہے جسے Thesis کہا جاتا ہے۔ یہ پھر اپنی ضد پیدا کرتا ہے جسے فختے نے Antithesis کہا۔ پھر یہ اپنے اندر اس تضاد کو سمو کر امتزاج یا مرکب پیدا کرتا ہے جسے Synthesis کہا جاتا ہے۔ ہیگل بظاہر دو متضاد رجحانات کا آمیزہ تھا۔ اس کا ایک فلسفہ منطق پر مبنی تھا اور دوسری طرف وہ عیسائیت کا پیروکار اور خدا کا عبادت گزار تھا۔ ان دونوں رجحانات کو ملانے کے لیے ہیگل نے منطقی خدا کا تصور ذہن میں رکھا اور اسی مفروضے پر اپنے تمام فلسفے کو مرتب کیا۔ اس کے فلسفے کی بنیاد Dialectics یعنی جدلیات پر ہے جسے جدلیاتی فلسفے کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ Dialectics میں Thesis، Antithesis اور Antithesis شامل ہیں۔ اس کے تصور کے مطابق سوچ کا ارتقا Dialectics کی وجہ سے ہوتی ہے۔ پہلے ایک سوچ

پیدا ہوتی ہے یا ایک خیال پیدا ہوتا ہے پھر اس سوچ ،نظریے یا خیال کی تردید میں دوسرا نظریہ، سوچ یا خیال پیدا ہوتا ہے۔اس کے بعد ان مختلف نظریات کا آمیزہ وجود میں آتا ہے۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہیگل کے جدلیاتی عمل کے نظریے کے تین عناصر گنائے گئے ہیں۔ پہلا خیال دوسرا اس کی تردید اور تیسرا دونوں خیالات کا آمیزہ یا مرکب۔ پہلا خیال Thesis ،اس کی تردید Antithesis اور ان دونوں کا آمیزہ Synthesis کے نام سے منسوب ہوا۔ڈاکٹر خرم قادر ہیگل کے نظریہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ہیگل کے بقول Dialectical عمل ایک مسلسل سلسلہ ہے جو از خود اپنے تسلسل کو پیدا کرتا ہے۔ہر Synthesis نیا Thesis بن جاتا ہے، نئے Thesis کا نیا Antithesis معرض وجود میں آتا ہے اور ان دونوں کے امتزاج سے نیا Synthesis پیدا ہوتا ہے۔ یہ Synthesis بھی Thesis بن جاتا ہے اور اس طرح یہ سلسلہ آگے بڑھتا ہے۔'' 20؎

ہیگل چونکہ یونانی فلسفے سے بہت متاثر تھا، اس لیے اس کے بیشتر فلسفے میں المیہ کے خدوخال دیکھنے کو ملتے ہیں۔ چاہے وہ تاریخ کو موضوع بنائے یا فنون لطیفہ کو یا مذہب کو، غرض ہر فلسفے کے ساتھ اس نے المیہ کے موضوع کو بھی زیر بحث لایا ہے۔اپنے فسلفے کے جدلیاتی فکر میں بھی اس نے المیہ کو موضوع بحث بنایا۔اس کے مطابق دنیا میں حقیقت (Thesis) اور اس کی ضد میں Antithesis برآمد ہوتی ہے اور ان دونوں کے ٹکراؤ کے نتیجے میں Synthesis مرتب ہوتا ہے جو اپنے اندر دونوں کے خواص سموئے ہوئے ہوتا ہے۔کچھ عرصے کے بعد یہ نتیجہ پھر ایک بار پہلی حقیقت یعنی thesis کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح یہ صورتحال لامتناہی انداز اختیار کر لیتا ہے۔جدلیاتی عمل کی تکمیل میں چونکہ ٹکراؤ اور نفی کی صورتیں سامنے آتی رہتی ہیں جن کے نتیجے میں شکست و ریخت وجود میں آتی رہتی ہے۔اس لیے ہیگل کو المیہ کی تمثیل میں بھی انسانی ارادے اور نتیجے میں جدلیاتی صورت نظر آئی۔

ہیگل کے مطابق ہر سوچ منطقی طور پر نامکمل ثابت ہوتی ہے تو اس کی تکمیل کی خاطر اس کے نقائص کی نشاندہی کرنے والی سوچ بھی پیدا ہوتی ہے جو ایک مسلسل عمل بن جاتا ہے۔ایک فاصلہ طے کرنے کے بعد سوچ ایک ایسی منزل پر پہنچ جاتی ہے جہاں پر قیاس کی تردید یا ترمیم کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی ایسے مقام کو Absolute idea کہا جاتا ہے۔اسی Idea کو ہیگل جدلی عمل کا اختتام مانتا ہے۔یعنی جدلی عمل پہلی سوچ سے شروع ہوجاتا ہے، پھر اس کی تردید اور اس کا آمیزہ، پھر آمیزے کی تردید کے مرحلے سے گذر کر یہ عمل Synthesis پر پہنچ جاتا ہے

اور جس Thesis بننے کے بعد اس کا Antithesis نہیں ملتا وہاں جدلیات ختم ہوگئی اور یہی جدلی عمل کا مقصد ہے۔ ہیگل کا ماننا ہے کہ کائنات کا ارتقا جاری ہے تاکہ ازل سے اس کے اندر جو کچھ پوشیدہ ہے وہ مکمل طور پر ظاہر ہو سکے۔ جس طرح گلاب کے بیج میں ابتدا ہی سے گلاب پوشیدہ ہوتا ہے اور بیج کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ گلاب ظاہر ہونا شروع ہو جاتا ہے اور آخر کار بیج مکمل طور پر گلاب کا پھول بن جاتا ہے یہی عمل جدلیاتی عمل کہلاتا ہے۔

نطشے کا نظریہ المیہ

نطشے کا اصل نام فریڈرک نطشے تھا۔ ۱۵ اکتوبر ۱۸۴۴ء میں جرمنی کے لاکین بی روٹزن میں پیدا ہوا۔ اس کے باپ کا نام کارل لیڈوگ نطشے اور ماں کا نام فرنزسکا تھا۔ نطشے کے والد عیسائی مذہب کے ایک پیروکار تھے، جن کی موت اس وقت ہوئی جب نطشے ابھی صرف چار سال کے تھے۔ والد کے فوت ہونے کے بعد ان کی پرورش ان کی ماں فرنزسکا نے کی۔ پہلے ان کا داخلہ نامبرگ کے ایک پرئیویٹ اسکول میں کیا گیا اور اس کے بعد sculforta اسکول میں کلاسیکی تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۶۴ء میں گریجویشن حاصل کرنے کے بعد بون یونیورسٹی میں ماسٹرس کے لیے داخلہ لیا، جس کو اپنے مزاج کے موافق نہ پا کر پھر ادھورا چھوڑ دیا۔ لیپزگ یونیورسٹی سے Philology کی تعلیم حاصل کر کے Basel University of switzerland سے Philology میں ۱۸۶۹ء میں پروفیسر کے طور پر تعینات ہوئے اور وہیں سے ۱۸۷۲ء میں اپنی مشہور و معروف کتاب The Birth of Tragedy لکھی۔ ۱۸۷۹ء سے نطشے اچانک ذہن کے مرض میں مبتلا ہو گئے اور جس کی وجہ سے وہ یونیورسٹی سے استعفیٰ دینے پر مجبور ہو گئے۔ یہاں تک کہ انہوں نے 'خدا کی موت' تک کے بھی نعرے بلند کیے۔ اس کے علاوہ اس کے قلم سے Beyond Good and evil,Geneology of morals,Twilight of the idols جیسی کتابیں نکلیں جن میں انہوں نے اپنے فلسفے کو پیش کیا۔ ۱۸۹۰ء کے بعد وہ ذہنی تناؤ کا شکار ہو گئے اور آخر کار ویمر میں ۲۵ اگست ۱۹۰۰ء میں وفات پائی۔

فریڈرک نطشے نے اپنے فلسفہ المیہ کو اپنی کتاب The Birth of Tragedy میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کتاب میں ایک طرف نطشے نے یونانی تہذیب و ثقافت میں المیہ کی اہمیت کو واضح کیا ہے اور دوسری طرف یونانی تہذیب کے المیہ ڈراموں اور موسیقی کی اہمیت کو واضح کرنے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے۔ نطشے نہ صرف کلاسیکی تہذیب میں المیہ کے لیے موسیقی کی اہمیت کو بتلاتے ہیں بلکہ وہ آج کے زمانے میں بھی موسیقی کو المیہ کا ایک اہم جز قرار دیتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ المیہ جدید دور میں بھی موسیقی کے بغیر اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ the Birth of

tragedy میں نطشے نے المیہ کے حوالے سے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ایک طرف اس کتاب میں تہذیب اور سماج کے حوالے سے مختلف سوالوں کے جوابات دیے ہیں اور دوسری طرف یونانی تہذیب میں اپالو اور ڈایونیسس کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔تہذیب اور سماج کے سوالات میں سے اہم نقاط پر نطشے نے وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔جیسے انسانی تہذیب کیا ہے؟ تہذیب میں انسان کی شرکت کیوں کر لازمی ہے؟ کیا انسانی تہذیبیں الگ الگ ہوتی ہیں یا وہ ایک جیسی ہوتی ہیں؟ انسانی تہذیب کن حالات میں اور کس کس طرح وجود میں آتی ہے اور پھر یہ کیوں کر قائم و دائم رہ سکتی ہے؟ تہذیب وثقافت کے زوال کے لیے کیا کیا وجوہات ہوسکتی ہیں؟ نطشے کے مطابق سب سے اہم اور قابل قدر تہذیب یونان کی وہ تہذیب ہے جو اس کی بھرپور عکاسی اپنے المیہ ڈراموں اور موسیقی کے ذریعے کرتی تھی۔یہی وجہ ہے کہ نطشے یونانی تہذیب کے ساتھ ساتھ یونانی المیہ کی اہمیت کو بھی واضح کرتا ہے۔اس کے مطابق یونانی تہذیب کا المیہ اس وجہ سے بہت اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ یہ ہمیں جدید دور میں بھی آج کے مصائب ومشکلات کو سامنے کرنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔اور اس سے جدید دور کے انسان مختلف مسائل اور مشکلات کے ازالے کے لیے راہ ہموار ہوسکتی ہے۔نطشے نے برتھ آف ٹریجڈی میں ایٹک ٹریجڈی، جو یونانی تہذیب میں اہمیت کا حامل تھا، کے خاتمے کا رونا بھی رویا ہے جس میں شاعری، موسیقی اور رقص اہم عناصر تھے۔اس کے مطابق آج کے زمانے کی تہذیب میں اس چیز کا مکمل خاتمہ ہو چکا ہے۔نطشے نے اس کتاب میں یونانی المیہ کے ارتقاء پر بھی وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپالو اور ڈایونیسس [1] کی خصوصیات کو بھی واضح کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔اس بات کی طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ یونانی المیہ اپالو اور ڈایونسس کی آپسی تضاد اور تقابلے کے ساتھ ساتھ ان کے آپسی ربط کا بھی نتیجہ ہے۔ریمنڈ گیوس نے برتھ آف ٹریجڈی کے Introduction میں اس بات کو یوں سمجھانے کی کوشش کی ہے۔اقتباس ملاحظہ ہو:

> "The first part describes the origin of tragedy in ancient greece as the outcome of a struggle between two forces,prrinciples or drives.Nietzsche names each of these principles Appolo and Dionysus.Appolo embodies the drive toward distiction,discreteness and individuality,toward the drawing and respecting of boundaries and limits......The Dionysiuc is the drive towards the transgression of limits,the dissolution of

---

حاشیہ:

۱۔ یونان کا ایک ظالم دیوتا

boundaries,the destruction of individuality and exess." 21.

نطشے نے اپنے تصورالمیہ میں اپالواورڈ ایونیسس کی خصوصیات اوران کے بندھن کو بچے کے کھیل سے تشبیہ دے کر یوں سمجھا تا ہے:

"This primordial unity is like a child playing in the sand on the beach wantonly and haphazardly creating individuated shapes and forms ,then destroying them,taking equal pleasure in both parts of the process in both creation(Appolo) and destruction(Dionysos). our world is nothing but a momentary configuration of shapes in the sand.Childs play doesnt in any significant sense follow rational principles and has no purpose beyond itself it is innocent and beyond good and evil." 22

یعنی نطشے کا ماننا ہے کہ المیہ کے تصور کو سمجھنے کے لیے یونان کے ان دو دیوتاؤں کو مدنظر رکھنا لازمی ہے۔ایک دیوتا اپالو جو شرافت،تخلیق ،راحت ،امن وسکون یعنی وہ زندگی میں مثبت چیزوں کی علامت ہے اوراس کے برعکس ڈایونیسس ظلم وستم ، بربادی ، جبراور تکالیف ومصیبتوں کی علامت ہے۔نطشے کے مطابق المیہ ان دونوں خصوصیات کے ٹکراؤ ، جنگ اور تضاد کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔نطشے اس بات پر یقین رکھتا تھا کہ ڈایونیسس اگر چہ ظلم و جبر کی علامت کے ساتھ ساتھ راحت وسکون کے برخلاف اور برعکس ہے لیکن اپالواور ڈایونیسس کی خصوصیات کو یکجا کرنے کی ضرورت ہے کیوں کہ یونانی المیہ ڈراموں ان دونوں کی خصوصیات کو مدغم کیا جاتا جس کی وجہ سے یونانیوں میں غم ناک حالتوں اور پریشانیوں کو برداشت کرنے کی صلاحیت بڑھ جاتی ۔یہی وجہ ہے کہ نطشے اس بات پر زور دیتا ہے کہ آج کے زمانے میں بھی اس طرح کی مثبت خیالات کو روشناس کرانے کی ضرورت ہے جس کی وجہ سے آج کے انسانوں میں بھی جدید دور کی مصیبتوں اور تکالیف برداشت کرنے کی قوت بڑھ جائے اور وہ راحت وسکون کی زندگی بسر کریں۔نطشے نے اس بات کی مزید وضاحت کے لیے ایک چھوٹے بچے کی تمثیل بیان کی ہے کہ جیسے ایک چھوٹا بچہ

دریا کے کنارے پر ریت کے ڈھیر بنانا پسند کرتا ہے اور کبھی اس کے ٹیلے بنانا پسند کرتا ہے اور ٹیلے بنانے کے بعد ان کو مٹانا، کڈمڈ کرنا اور برباد کرنا بھی پسند کرتا ہے۔ حالانکہ وہ معصوم ہوتا ہے اور وہ اچھائی، برائی اور راحت وسکون اور مصیبت جیسے احساسات سے بری اور پاک ہوتا ہے لیکن پھر بھی وہ ان حرکات سے سکون حاصل کرتا ہے۔ ریت کے ان ٹیلوں کو بنانے میں نطشے کو اپالو کی خصوصیت اور ان ٹیلوں کو برباد کرنے میں ڈایونیسس کی خصوصیت دکھائی دیتی ہے۔ نطشے اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ انسانی زندگی میں ان دونوں دیوتاؤں کی خصوصیات ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ انسان اگرچہ ان سے بچنے کی کتنی کوشش کرے لیکن ان سے چھٹکارا ممکن نہیں ہے۔ حالانکہ اپالو میں اگرچہ شر کے بجائے خیر کی خصوصیات زیادہ ہیں لیکن ڈایونیسس کبھی اس قدر ہو جاتا ہے کہ اپالو بھی شر کی خصوصیات کو اپنا لیتا ہے۔ اہرنس ڈارف نے اپنی کتاب یونانی المیہ اور سیاسی فلسفہ میں اپالو کی اس خصوصیت کو واضح کیا ہے جس میں اس نے سفوکلیز کے کردار آڈیپش کو اپنی ماں کے ساتھ ناجائز کرنے پر مجبور کر دیا اور اس کی زندگی کو ہمیشہ کے لیے المناک بنایا۔ اہرنس ڈارف اس کہانی سے متعلق یوں لکھتے ہیں:

> "Appolo virtually Commands him to flee his parents.But by refusing to reveal to him who his parents are.Appolo makes it impossible for oedipus to abey this command.Appolo leads oedipus to kill his father and sleep with his mother when he seeks to avoid doing so" 23.

یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ نطشے نے یونانی دیومالائی عقائد کی روشنی میں المیہ کی پیدائش پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کی تصریحات کے مطابق یونان میں ان دو متضاد دیوتاؤں کی پرستش کی جاتی تھی، ایک کا نام اپالو اور دوسرے کا نام ڈایونیسس تھا۔ ڈایونیسس عیش، سرمستی، شراب، رقص وموسیقی اور سرود کے ساتھ ساتھ الم ورنج کا بھی دیوتا تھا۔ اس کے برعکس دوسرے دیوتا اپالو کی تقدیس کی گئی جو امن وسکون، راحت وآرام، مصوری، مجسمہ سازی، اور رزمیہ شاعری کا دیوتا تھا۔ نطشے کا ماننا ہے کہ یونانی لوگ قنوطیت پسند نہیں تھے اس لیے انہوں نے اپنے غموں اور یاسیت کو ڈراموں کے ذریعے بھلانے کوشش کی۔ اس طرح انہوں نے اپنی افسردگی اور تاریک بینی پر اپنے فنون سے مٹانے کی کاوشوں میں دل لگایا۔ یہی وجہ ہے کہ نطشے نے المیہ کو زندگی کی اساس مانتے ہوئے زندگی کے غموں کی تلافی کے لیے لازم و ملزوم قرار دیا جو یونانیوں کی خصوصیت تھی۔ یعنی نطشے کے نزدیک المیہ کا مقصد وہ مسرت ہے جو اپالو اور ڈایونیسس

کے ٹکراو کی وجہ سے وجود میں آنا ممکن ہے۔

نطشے نے المیہ کے حوالے سے سقراط کی کئی باتوں کو اگر چہ قبول بھی کیا ہے لیکن المیہ کے موضوع پر بہت سارے سقراط کے خیالات کو رد بھی کیا ہے۔نطشے اپنے آپ کو پہلا المیہ فلسفی کہتے ہوئے سقراط کے ان خیالات کو رد کرتا ہے جس میں اس نے المیہ شاعروں پر چوٹ کر کے ان کو رد کرنے کا دعویٰ کیا ہے۔Repulic میں سقراط نے یونانی المیہ نگار ہومر پر یہ الزام عائد کیا تھا کہ وہ دانائی اور اچھا ڈرامہ نگار نہیں تھا کیوں کہ اس کے ماننے والے صرف مٹھی بھر لوگ ہی تھے۔سقراط اور نطشے دونوں اس بات پر متفق تھے کہ المیہ انسان کو اس احساس سے روشناس کراتا ہے کہ دنیا ہماری خوشیوں اور مسرتوں کی دشمن ہے۔لیکن نطشے سقراط کے برعکس اس بات کی طرف بھی توجہ دلاتا ہے کہ المیہ کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ دنیا کی الجھنوں، پریشانیوں اور غموں کو برداشت کرنے کی قوت بڑھا دیتا ہے اور ہم میں ان تمام کے لیے ہمت اور حوصلہ بڑھ جاتا ہے۔

فریڈرک نطشے یہ سمجھتا ہے کہ ڈایونیسس کو حصول طاقت کا ولولہ ہے اور پوری کائنات کا بنیادی عنصر یہی ولولہ ہے جو سب پر حاوی ہے۔طاقت کے حصول کی خواہش اتنی زبردست ہے کہ یہ کسی کی کوئی پرواہ نہیں کرتی۔جو بھی اس کے سامنے آمنے آتا ہے پس کر رہ جاتا ہے۔کائنات کا چکر اسی طرح چلتا رہتا ہے۔اس کے پاٹوں کے درمیان کون آ کر پستا ہے اور کس کا کیا حال ہوتا ہے اس کی اسے کوئی پرواہ نہیں۔انسان طوفانوں، زلزلوں، سیلاب اور دوسری آفات کے رحم وکرم پر ہے۔لہٰذا زندگی ایک مستقل مصیبت اور المیہ ہے۔نطشے کا کہنا ہے کہ جو نیکیاں مشہور ہیں اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو اس کے اندر سے بھی حصول طاقت کا جذبہ برآمد ہوگا یا دوسروں پر بالادستی حاصل کرنے کی خواہش کارفرما ہوگی۔اس لیے انسان کی جدوجہد کا مقصد نیک بننا نہیں ہونا چاہیے بلکہ طاقت ور انسان تیار کرنا ہونا چاہیے۔ اس کا کہنا ہے کہ انسانیت نہیں بلکہ سپر مین بننا انسان کا مقصد حیات ہونا چاہیے اس لیے جو معاشرہ سپر مین تیار نہیں کر سکتا اس کو مٹ جانا چاہیے۔

نطشے اسرار کرتا ہے کہ تاریخ کی بلندیوں کا اندازہ انسانیت کے اعلیٰ ترین نمونوں سے کرنا پڑتا ہے جن کا تعلق مختلف زمانوں سے ہوسکتا ہے۔یعنی یہ ضروری نہیں کہ جدید سماج قدیم زمانے کے سماج سے بہتر ہو۔صداقت کے بارے میں نطشے کا ماننا ہے کہ صداقت پر کسی کی اجارہ داری نہیں ہے۔نطشے ہمیشہ قائم رہنے والے تصور کا بھی قائل نہیں۔وہ سیاسی نظام کو بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھتا۔اس لیے کہ اس سے فکر کی پرواز میں کوتاہی آتی ہے۔نطشے کو اپنے عہد کے موجودہ مسائل کا شدید احساس تھا۔وہ اپنے عمیق مطالعے اور گہرے مشاہدے کی بنا پر اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ تہذیب اور زندگی میں زبردست جنگ جاری ہے۔یہ جنگ جہاں لڑی جارہی ہے وہ خود انسان کا باطن ہے۔نطشے

اس جنگ سے نجات اور ابدی مسرت کا حصول چاہتا تھا۔اسے یہ بات یونانی دیوتا ڈایونیسس میں نظر آئی جو یونانی المیوں کا ایک مرکزی کردار تھا۔اس کے اندر اس تہذیب کے تمام عناصر موجود تھے۔وہ انگوری شراب کا رسیا تھا جسے وہ مسرت کے حصول کا ایک اہم ذریعہ مانتا تھا۔ڈایونیسس اپنی ان تمام خصوصیات کے ساتھ نطشے کے ذہن ودماغ پر حاوی ہو گیا۔نطشے نے اپنی شخصیت کو اسی کے رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کی لیکن اسے جلد ہی اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ڈایونیسس ایک ارفع تہذیب کا علم بردار ہونے کے باوجود ایک خطرناک اور مبہم دیوتا بھی تھا۔اساطیری روایت کے مطابق جب اس دیوتا نے اپنے پیروکاروں پر غلبہ حاصل کر لیا تو انہیں تباہی کے اندھیرے غار میں جھونک دیا۔یہی وجہ ہے کہ وہ یونانی قبائل میں اپنے دوسرے ناموں سے بھی جانا جاتا ہے۔مثلاً The Horned,The Bull وغیرہ۔ڈایونیسس ایک دوسرے یونانی دیوتا اپالو کا حریف بھی مانا جاتا تھا اور اسکا ضد بھی۔اپالو کا کردار جہاں زندگی کی مثبت قدروں کا حامل ہے وہاں ڈایونیسس زندگی کے منفی رجحانات کی ترجمانی کرتا ہے۔نطشے نے اس امر کا اعادہ کیا ادب میں ڈایونیسس کی روح در آئی ہے اور ادب کے وہی لوازم ابھرے ہیں جو ڈایونیسس کے کردار کے لوازم ہیں۔یونان کے ایک قبیلے میں اس کی پوجا سانڈ کی شکل میں کی جاتی تھی اور بعد ازاں وہ سانڈ رسم کے مطابق ذبح کر دیا جاتا تھا اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے جاتے تھے۔نطشے نے یہ محسوس کیا کہ یہ دیوتا یوروپ کے تہذیبی بحران کا نجات دہندہ ثابت نہیں ہو سکتا اس لیے اس نے زندگی کے ایک نئے فلسفے کی تبلیغ کی۔وہ فلسفہ 'فوق البشر' یا فوق الانسان' کا فلسفہ ہے جو نطشے کے مطابق اکملیت کے منصب پر فائز ہو سکتا ہے۔

ریمنڈ ولیمز کا نظریہ المیہ

ریمنڈ ولیمز ۳۱ اگست ۱۹۲۱ء میں برطانیہ کے کروکورنی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد ریلوے میں ایک چھوٹے سے ملازم تھے۔ ولیمز نے بچپن کے زمانے سے ہی افراتفری اور خوف وہراس کا ماحول دیکھا۔ اس وقت ان کی عمر بیس سال سے بھی کم تھی جب نازی ازم کا دور دورہ چل رہا تھا اور اسپین کے جنگ سے بھی دہشت پھیل چکا تھا۔ اور دوسری طرف دوسری عالمگیر جنگ کے لیے تیاریاں ہورہی تھیں۔ پہلے پہل انہوں نے کیمبرج کے ٹرنٹی کالج میں بحیثیت کمیونسٹ پارٹی کے ممبر کے طور پر کام کیا۔ اس کے بعد ۱۹۴۰ء میں انہوں نے برطانیہ کی آرمی میں شمولیت اختیار کی لیکن ایک سال کے بعد ہی کمیونسٹ ذہن ہونے کی بنا پر استعفیٰ پیش کیا۔ ٹرونٹی کالج سے ماسٹرس کی ڈگری حاصل کرکے آکسفارڈ یونیورسٹی میں بطور لیکچرر کے کام شروع کردیا۔ اس کے بعد کیمبرج یونیورسٹی میں ڈرامہ کے پروفیسر اور اسٹنفارڈ یونیورسٹی میں شعبۂ سیاسیات کے ویزیٹنگ پروفیسر رہے۔ وہ ایک اچھے افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ناول نگار اور تنقید نگار بھی تھے۔ ان کے ناولوں میں Border Country, Second Generation، ان کی تنقیدی کتابوں میں Drama from Ibson to Eliot, Modern Tragedy, Culture and Society، قابل ذکر کتابیں ہیں۔ آخر کار انہوں نے ۲۶ جنوری، ۱۹۸۸ء کو برطانیہ کے سیفران والڈن میں وفات پائی۔

Modern Tragedy ریمنڈ ولیمز کی ایک ممتاز کتاب ہے جس میں انہوں نے المیہ کا جدید نظریہ پیش کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۹۶۶ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ اس کتاب کو مصنف نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے جس میں انہوں نے المیہ کے جدید تصور پر ایک تنقیدی نظر ڈالنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ کتاب کے پہلے حصے میں مصنف نے نہ صرف یونانی ڈرامہ میں المیہ تصورات پر اپنا تنقیدی زاویہ پیش کیا ہے بلکہ یونانی المیہ سے ہوتے ہوئے جدید زمانے تک کی مختلف مراحل پر بھی بات کی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ یونانی المیہ ڈراموں سے ہوتے ہوئے جدید المیہ ڈراموں تک کس کس طرح تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں اور ان میں کس طرح کے تجربات کو شامل کیا جاسکتا ہے جن کی طرف یونانی المیہ تصورات کو شاید جگہ نہیں ملی تھی، کے بارے میں بھی ولیمز نے ایک اچھی جانکاری دی ہے۔ ولیمز نے نہ صرف یونانی المیہ کے اساطیر اور دیومالائی عناصر سے بحث کی ہے بلکہ یونانی المیہ تصور کو کارل مارکس کے تصور سے بھی ملانے کی کوشش کی ہے۔ ماڈرن ٹریجڈی میں ریمنڈ ولیمز نے اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ جدید المیہ کو سمجھنے کے لیے جدید زمانے کے تجربات وحادثات سے واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ خاص کر

ادب میں المیہ کو سمجھنے کے لیے ہمیں روزمرہ کی زندگی میں ہونے والے حادثات وواقعات سے واقفیت کے ساتھ ان تجربات کے احساسات کو بھی سمجھنا لازم وملزوم ہے۔میک کولم ماڈرن ٹریجڈی میں ریمنڈ ولیمز کے تصور المیہ سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "In the Opening paragraphs of Modern Tragedy he insists that any understanding of tragedy as a literary form cannot be separated from the use of tragedy to describe events encountered in every day experience. Tragedy not only refers to a literay genre but also in his words 'to vast historical experiences of war and social revolution and to more indivdual experiences,a mining disaster,a burned out family,abroken carrier,a smash on the road. 24.

ریمنڈ ولیمز اپنا تصور المیہ ماڈرن ٹریجڈی میں یوں بیان کرتے ہیں:

"I believe to be tragedy in several forms.It has not been the death of Princes, it has been at once more personal and more general......I,his ordinary and private death.I saw a terrifying of connection between men and even between father and son:a loss of connection which was,however a particular social and historical fact..........I have seen the loss of connection built into a works and a city ,men and women broken by pressure to accept this as normal and by deferment and corrosion of hope and desire........tragedy has become in our culture a common name for many other events...a mining disaster,a burned out family,a broken career,a smash on the road are called tragedies......But tragedy is not simply death and suffering and it is certainly

not accident. Nor it is simply any response to death and suffering. It is rather a particular kind of event, kind of response which are generally tragic and which the long tradition embodies." 25.

اس اقتباس کی قرأت سے اس بات کا اندازہ بخوبی ہوجاتا ہے کہ ریمنڈ ولیمز کے مطابق المیہ کا تصور ایک وسیع تصور کا حامل ہے۔ یونانیوں کے ہاں المیہ صرف بادشاہوں اور نوابوں، وزیروں کی زندگی تک محدود تھا۔ کیوں کہ اس زمانے میں المیہ ڈرامے جو ارسطو یا اس کے زمانے سے پہلے پیش کیے جاتے، ان میں اعلیٰ طبقے کے لوگوں کی زندگی بیان کی جاتی تھی اور ان کی زندگی میں جو غلطیاں سرزد ہوجاتیں یا ان کی کمزوریوں کی وجہ سے جو المناک حادثات وواقعات پیش آتے، ان ہی کو المیہ کے تصور میں شامل کیا جاتا۔ یعنی اس زمانے کے تصور المیہ میں عام لوگوں کی زندگیوں کا کوئی عمل دخل نہیں تھا، نہ ہی عام لوگوں کی زندگیوں کے المناک واقعات کو ڈراموں میں شامل کیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ ماڈرن ٹریجڈی میں ریمنڈ ولیمز نے یونانی تصور المیہ کے مقابلے میں عام لوگوں کے المناک حادثات وواقعات کو بھی شامل کردیا۔ ان کے مطابق المیہ صرف بادشاہوں کے مرنے تک یا بادشاہوں اور نوابوں کے المناک موت تک محدود نہیں ہے بلکہ المیہ میں عام لوگوں کی موت بھی شامل ہے۔ جس طرح بادشاہوں کے مرنے سے ان کے اہل خاندان اور اہل دربار غم اور پریشانی میں مبتلا ہوجاتے، اسی طرح عام لوگوں کی موت میں بھی ان کے اہل خانہ اور رشتہ دار اور لواحقین غم اور پریشانی میں شامل ہوجاتے ہیں۔ عام لوگوں کی موت میں بھی باپ اور بیٹا، ماں اور بیٹی، اسی طرح شوہر اور بیوی کی آپس میں جدائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ صرف جدائی کا سامنا نہیں ہوتا بلکہ اس کے علاوہ سماجی اور تاریخی طور بنے ہوئے رشتوں کی رسی ٹوٹ کر رہ جاتی ہے۔ ریمنڈ ولیمز کے مطابق تصور المیہ میں آپسی تعلق کا ٹوٹنا ایک اہم نقطہ ہے جو کسی بھی دو کے درمیان میں ہو۔ وہ اس تعلق نہ صرف انسانوں تک محدود رکھتے ہیں بلکہ ان کے مطابق تعلق شہر اور کام میں بھی ہوسکتا ہے، مرد اور عورت میں بھی ہوسکتا ہے۔ آپسی تعلق کے ٹوڑنے میں کسی بھی طاقت کا استعمال کیا جاسکتا ہے، یہ طاقت سماجی بھی ہوسکتا ہے اور سیاسی یا معاشرتی بھی۔ ان کے مطابق کوئی بھی طاقت جو اس جدائی پر مجبور کرے اور اس طرح کی زندگی بسر کرنے پر آمادہ کرے المیہ میں ایک اہم عنصر اور طاقت کی حیثیت رکھتا ہے۔ ولیمز اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ المیہ میں جدائی بھی اہم عناصر میں شامل ہے۔ لیکن اس جدائی کے وقت جس پر انسان کسی بھی وجہ سے مجبور ہوجاتا ہے تو اس وقت انسان کے ساری امیدوں اور تمناؤں پر پانی پھر جاتا ہے۔ ان تمناؤں اور خواہشوں پر پانی پھرنے کے لیے ولیمز نے زنگ یعنی corrosion کا لفظ استعمال کیا

ہے۔مطلب یہ کہ جس طرح لوہے پر زنگ لگنے سے اس کی اصل صورت اور شکل بھی بگڑ جاتی ہے اور اس کو کام میں بھی اچھی طرح سے نہیں لایا جا سکتا، اسی طرح تمناؤں پر زنگ لگنے سے یہی مراد لی جا سکتی ہے کہ جدائی کے بعد انسان کی ساری خواہشات کسی کام کی نہیں رہ جاتی ہیں اگر پوری ہو بھی جائیں تو ان میں وہ وقار اور وقعت نہیں رہتی جو آپسی تعلق کے زندگی میں ہوتی ہے۔ ریمنڈ ولیمز کے مطابق آج کے زمانے میں لوگ روز پیش آتے ہوئے حادثات یا اچانک رونما ہونے والے واقعات جیسے کان کے حادثے کی موت، کسی کا گھر جلنا، کسی کا بے روزگار ہونا اور سڑک پر گاڑی کی وجہ سے حادثہ پیش آنا، وغیرہ کو المیہ میں شامل کرتے ہیں۔ لیکن عام حادثات یا عام موت تب تک المیہ میں شامل نہیں ہے جب تک یہ واقعہ دل دہلانے والا نا ہو اور اس میں وہ خاصیت پیدا نہ ہوئی ہو جس سے المیہ کا بھرپور تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ ولیمز ماڈرن ٹریجڈی میں اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ المیہ عناصر میں امیدوں کا ٹوٹنا اور ذہنی تناؤ بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ المیہ بھرپور تاثر اس وقت دیتا ہے کہ جب اس میں کسی بھی کردار کو بہت ساری امیدیں سامنے نظر آتے ہوں لیکن بعد میں ان امیدوں کو پر کرنے یا ان کو حاصل کرنے کی طاقت کھو جائے، جس کا نتیجہ یہ ہو کہ کردار اس کی وجہ سے یا اور کسی وجہ سے ذہنی تناؤ کا شکار ہو جائے۔ مصنف نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ المیہ کے تصور کو ابھارنے میں سماج کے انقلابی اور اصولوں کا بھی ہاتھ ہوتا ہے جو اس کی آزادی کو کبھی کبھی چھین بھی لیتا ہے۔ ریمنڈ ولیمز نے سٹنیر کے المیہ تصور پر بھی کسی حد تک اختصار میں روشنی ڈالنے کوشش کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

"According to His point of veiw the emergence of tragedy in Greek city states of fifth century is deeply embeded in dance and song,religious rituals,cultural beliefs and historical memory which formed the conditions of possibility for a dramatic form.He emphasised that Greek tragedy drew on cultural assumptions about conflict with powerful forces that relentlessly assert themselves on individual lives." 26.

یعنی سٹنیر یونان کے اس المیے سے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتا ہے جس میں مذہبی دیوی دیوتاؤں کی پوجا کر کے ان کی پرستش کی جاتی۔ ان مذہبی دیوی دیوتاؤں کا خوف اس وقت کے انسانوں میں چھایا رہتا۔ اس وقت

کے المیہ ڈراموں میں مذہبی تہواروں ،میلوں ،ٹھیلوں اور مذہبی رسموں رواجوں کی بھی ایک خاص اہمیت ہوتی تھی جنہیں اس وقت کے ڈامہ نگار اپنی کہانیوں میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کرتے تھے۔ان المیہ کہانیوں میں ناچ، گانے اوراس کے ساتھ ساتھ انسانوں اوران دیوتاؤں کی آپسی رقابتوں کو بھی پیش کیا جاتا جن میں کبھی کبھی دیوتاؤں کو انسانوں کے ساتھ دشمنانہ سلوک کرتے ہوئے دکھایا جاتا جو المیہ کے لیے اہمیت کا حامل تھا۔سٹینر ان ہی طاقتوں کے مقابلے میں انسان کی بے بسی اور کمزوری کی بات کرتے ہوئے المیہ کی اہمیت کو بتلاتا ہے۔لیکن ریمنڈ ولیمز سٹینر کی اس بات سے متفق نہیں ہے کہ المیہ کی موت واقع ہوئی ہے بلکہ ریمنڈ ولیمز کے مطابق اگرچہ آج کے زمانے کا المیہ یونان کے المیہ سے مختلف ہے لیکن اس بات کو بھلایا نہیں جاسکتا ہے کہ آج کے زمانے کا المیہ اپنے ساتھ بہت سارے تقاضے کے کر آیا ہے۔آج کا المیہ آج کے زمانے کے مسائل ،مشکلات اور تنازعات کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔موجودہ دور کے المیہ میں سماج کے مختلف عقائد، روایات اور رسومات کسی کردار کے لیے مختلف دیواریں کھڑا کر دیتا ہے اوراس کی آزادی اوراس کی مختلف آرزؤں اور تمناؤں کے لیے کبھی کبھی رکاوٹیں پیدا کرتا ہے جس سے ذہنی تناؤ اور ایسے المناک نتائج سامنے آجاتے ہیں جو باعث ہمدردی ہوتے ہیں۔میک کولم نے ماڈرن ٹریجڈی کا تجزیہ کرتے ہوئے ریمنڈ ولیمز اور سٹینر کے تصور المیہ کا تقابلہ مطالعہ بھی کیا ہے۔وہ ان سے متعلق لکھتے ہیں:

> "Against Steiners argument that tragedy has become unimaginable and unachievable in the modern world,Willaims suggests that the contradictions played out within the revolutions of modernity offer up the potential for a new understanding of tragedy and tragic form.....Willaims finds not so much irrisolvable contradiction as a dynamic to generate new tragic emotion within the longings to live differently and the disappointment of struggles to transform societies." 27.

ریمنڈ ولیمز اس بات پر زور دیتے ہیں جدید دور میں انسان کو بہت سارے انقلابات سے واسطہ پڑتا ہے جس کی وجہ سے المیہ کے روایتی معنی کو وسیع کرنے کی ضرورت ہے۔جدید دور کا المیہ نہ صرف باہری دنیا کے انقلابات

اور مسائل سے تعلق رکھتا ہے بلکہ سماج میں رہتے ہوئے انسان کو جن ذہنی تنازعات اور انتشارات کا سامنا کرنا پڑتا ہے وہ بھی المیہ کے عناصر میں شامل ہوجاتے ہیں۔ولیمز کے مطابق سماج میں رہتے ہوئے انسان کو بہت سارے انقلابات سے لڑنے کے لیے تیار رہنا پڑتا ہے۔وہ اپنی خواہشات اور احساسات کو حاصل کرنے کے لیے پتہ نہیں کن کن مسائل اور مصائب کے راستوں سے گذرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔سماج میں انسان کو پتہ نہیں کن کن بندشوں سے گذر کر اپنے مقصد تک رسائی مشکل سے ہوپاتی ہے۔ولیمز کے مطابق خواہشات واحساسات کو حاصل کرنے کے اس جدوجہد میں جتنے دشواریوں اور مشکلات کا سامنا ہوتا ہے وہ بھی المیہ میں شامل ہے:

> "Struggles for Human freedom are struggles against other human beings and that the suffering,brutalisation and injustices that come into being in a revolutionary effort to produce a just and free society are fundamentally tragic in character." 28.

اس کے علاوہ ریمنڈ ولیمز نے اپنے تصور المیہ میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ المیہ کبھی کبھی سماج میں پرانے اور نئے خیالات کے تضاد سے بھی شروع ہوجاتا ہے۔پرانے اور نئی روایات میں کبھی ٹکراؤ پیدا ہوجاتا ہے جس کی وجہ سے المناک واقعے وجود میں آجاتے ہیں۔اسی طرح کبھی کوئی شخص پرانی روایت کے خلاف بغاوت شروع کرنے پر آمادہ ہوجاتا ہے لیکن اس روایت کو پسند کرنے والے بھی لوگ موجود ہوتے ہیں جو نئی باتوں یا اصولوں کو پسند نہیں کرتے تو اس ٹکراؤ کی وجہ سے بھی المیہ پیدا ہوجاتا ہے۔IbsonsTragedy میں کلوڈیا نے ریمنڈ ولیمز کے تصور المیہ پر روشنی کچھ اس طرح سے ڈالی ہے:

> "The orgumentation in modern tragedy mirrors the authoritative tention between two social orders:the order of the old and order of the new namely between recieved beliefs,embodied in institutions and responses and newly and vividly experienced contradictions and possibilites. Willaims pins down the problem of modern tragic to that of

the struggling individual to liberate himself of the social hindering circumustances of self fulfilment, the tragic result being the irreparable human loss" 29.

یعنی ریمنڈ ولیمز کا ماننا ہے کہ نئے اور پرانے سماجی احکامات،قوانین،عقائداور قدروں کے تصادم جن سے انسان دوچار ہوسکتا ہے بھی المیے کے زمرے میں شامل ہیں۔انسان کبھی کبھی پرانے سماجی ،مذہبی یا سیاسی وثقافتی عقائدکورد کر کے نئے عقائداورقوانین کے مطابق زندگی گذارنا چاہتا ہے لیکن سماج میں رہتے ہوئے وہ ایسا کرتے ہوئے بہت دشواریوں میں مبتلا ہوجاتا ہے۔وہ اگر چہ بہت جدو جہد کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے لیکن حالات اور مصائب سے وہ اپنے آپ کونہیں بچاپاتا ہےاوراس طرح ان مصیبتوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیےاسے بہت سارے منازل طے کرنے پڑتے ہیں۔یہاں تک کہ کبھی کبھی یہ دشواریاں اس پراس قدرحاوی ہوجاتی ہیں کہ اس کی موت واقع ہوجاتی ہےاوراس طرح المیہ کااختتام بھی ہوجاتا ہے۔

☆☆☆

.

حوالہ جات:

1۔ ترجمہ سورۃ مائدہ۔آیت،30....27

2.Ancient Indian History. Agarwal. p.66

3۔کلاسیکی یونان،تہذیب،فلسفہ،فنون لطیفہ،ص:99

4۔فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ،ص:191,192

5۔بوطیقا۔ص:16

6۔تن بجولاں،ترجمہ عتیق احمد صدیقی،ص:24

7۔شاہ ایڈیپس،ص:98,99

8۔شاہ ایڈیپس،ص:97

9۔بوطیقا۔ص:35

10۔بوطیقا،ص:36

11۔مشرق ومغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ،ص:99

12۔شعریات ص: 40

13.Natyashastra chap.1 p.5,6

14. A reading of Natyashastra. by Rudrashis Dutta p.13

15۔اردو شاعری میں المیہ تصورات،ص: 88

16. Greek tragedy and political philosphy P.105

17.Hegals theory of tragedy.P137

18.introduction to Hegal's theory of tragey by Mark.w Roche p.13

19.Introduction to the Hegals concept of tragedy .P.2

20۔تاریخ نگاری نظریات وارتقا۔خرم قادر،ص:219

21.The birth of Tragedy P.13

22.The birth of tragedy,P.26

23.Greek Tragedy and political philosphy.P 20

24.Modern tragedy,P.10

25.Modern Traged,P.34

26.Modern tragedy.P. 11

27.Modern tragedy P.14

28. do.P.16

29.Ibsens Tragedy by Clodia Horn.P 16

☆☆☆

1903ء سے 1936ء تک کے افسانوں میں تصور المیہ کا تنقیدی تجزیہ

تعارف:

جب اردو افسانے کا آغاز ہوا تو اس کے دو الگ الگ اسکول یا دبستان قائم ہوئے۔ ایک اسکول کو رومانی اسکول یا یلدرم اسکول کے نام سے اور دوسرے اسکول کو پریم چند یا حقیقت پسند اسکول کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان اسکولوں کی تقسیم الگ الگ رجحانات اور طرز تحریر کی بنیاد پر تھی۔ رومانی اسکول میں تخیلی رجحان کی زیادہ اہمیت تھی اور یہ اسکول داستان گوئی کی اس روایت سے منسلک تھا جس میں تخیل کی پرواز کو تمام تر اہمیت حاصل تھی۔ یعنی اس میں ایسے موضوعات کی اہمیت تھی جن کو ہماری ارضی فضا سے کم تعلق ہوتا۔ حسن وعشق اور رومانی کہانیوں کو اس میں خاصا اہمیت حاصل تھی۔ زبان و بیان کی خوبصورتی اور رنگینی بھی اس اسکول کی ایک پہچان تھی۔ اگر لفظ رومان کے معنی پر غور کریں تو رومان کے معنی رومانی داستان، تخیلی اور جذباتی کے نکلتے ہیں۔ یعنی اس میں خارجی حقیقت کے بجائے داخلیت اور جذبات واحساسات کے دنیا کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم نے رومانی اسکول کی خصوصیات کو اپنے الفاظ میں یوں بیان کی ہے:

> ''اردو میں رومانوی تحریک سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس نے استدلالی برتری کے بجائے تخیل پرستی کے مسلک کو قبول کیا۔ افادی، تجرباتی اور ہیتی تعطل اور جمود کو توڑا، خشک، بے مزہ اور روکھی پھیکی نگارشات میں جذبات کی شدت اور احساسات کی گرمی پیدا کی۔ بوجھل اور اکتا دینے والی پابندیوں سے ماورا ہو کر فطرت کی حسین اور لامحدود وسعتوں کی طرح روجوع کیا۔ ذہن انسانی کی انفرادیت اور تجربے کی داخلیت کو واضح کیا، نجی محسوسات، ذوق حسن اور خوش مزاجی پر زور دیا۔ عروض وقوائد کے بندھے ٹکے اصولوں سے بے پرواہ ہو کر لفظوں اور محاوروں کی زیبائش وآرائش اور اس کی شگفتگی پر توجہ دی۔ اچھوتی و نادر تشبیہات واستعارات کو اپنایا۔ مسجع ومرصع زبان کی مینا کاری اور اسلوب بیان کی لطافت کو اجاگر کیا۔'' [1]

سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، ل۔ احمد اور سلطان حیدر جوش اس اسکول سے وابستہ افسانہ نگاروں اہمیت کے حامل ہیں۔ کیوں کہ ان افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری کی بہ نسبت تخیل آفرینی کے رجحان کی شدت کو اختیار کرلیا۔ یہ سب افسانہ نگار ایک تخیلی فضا میں سانس لے رہے تھے اور محبت کے افلاطونی نظریے کی عکاسی، حسن کے غیر ارضی تصور کی نقاب کشائی کے عمل میں مبتلا تھے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں حقیقی کرداروں کی

جگہ مثالی کرداروں کو پیش کیا۔انہوں نے حسن کی رنگینیوں اور صنف نازک کی دلفریبیوں کے ساتھ عینی تصورات، جذبات واحساسات کوفروغ دیا۔انہوں نے تخیل کے سہارے ہجر کو وصال، نا کامی کو کامیابی اورمحرومی کو آسودگی میں تبدیل کر دیا۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخیل کے سہارے انہوں نے دلی تمناؤں کو پورا کر دکھایا جن کی تکمیل عملی زندگی میں ممکن نہیں تھی۔ان کا نقطہ نظر چونکہ جمالیاتی تھا اس لیے وہ زندگی کی دھوپ چھاؤں اور مسائل کے خارزاروں سے سروکار نہیں رکھتے تھے۔دراصل یہ ادیب ٹیگور اور مغربی ادیب آسکر وائلڈ اور والٹر پیٹر سے بہت متاثر تھے،جنہوں نے ادب برائے ادب کے نئے رجحان سے انگریزی ادب کو روشناس کرایا تھا۔اگر انہوں نے کبھی زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا بھی تو حسن وعشق کا پرتو ان افسانوں میں بھی غالب ہی رہتا تا کہ رومانی تاثر میں کسی طرح کی کمی نہ آنے پائے۔اس سے قبل اردو داستانوں میں ایسی جادوئی تاثیر ملتی ہے لیکن وہاں بنیادی چیز خطابت تھی لیکن رومانی افسانہ نگاروں کے ہاں بنیادی توجہ منظر کے باطن میں پوشیدہ حسن پر دکھائی دیتی ہے۔ایسا حسن جو جذبے کو اپیل کرے، جو نفسی کیفیت کو برانگیختہ کرے اور سرور کی کیفیت پیدا کرے۔

سید سجاد حیدر یلدرم اردو افسانے کی روایت میں رومانی افسانہ نگاروں کے بانی ہیں۔اسی لیے اس اسکول کو یلدرم اسکول کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔۱۹۱۱ء میں ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'خیالستان' شایع ہوا اور ان کا دوسرا مجموعہ 'حکایات واحتسابات' کے نام سے ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔وہ آزاد طبع اور رومان پسند تھے۔انہوں نے افسانوی ادب میں فکری ضابطوں کی جگہ تخیل اور عینیت ،دلی جذبات، کیفیات اور احساسات کو جگہ دی۔انہوں نے ترکی زبان سے بہت سے افسانے ترجمے کیے۔وہ ترکی زبان کی نفاست، کشش، شیرینی اور خیالات کی رعنائی کو بہت پسند کرتے تھے اور چاہتے تھے کہ یہی رعنائی اور شادابی اردو زبان میں بھی پیدا ہو۔نیاز فتحپوری کے یہاں قدرت کے حسین مناظر کی بھرپور عکاسی کے ساتھ عورت کی خوبصورتی کا برملا اظہار ملتا ہے۔'ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر' دو گھنٹے جہنم میں، دنیا کا اولین بت ساز، ایک شاعر کی محبت، ایک مصور فرشتہ، ایک مصلح بت تراش وغیرہ ان کے مشہور افسانے ہیں۔'ایک مصور فرشتہ میں وعورتوں کی خوبصورتی کیا بیان ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''اے عورت تو فرشتوں اور حوروں کی نگاہ میں خواہ کچھ ہی ہو۔لیکن ہمیں تیری فطرت وخلقت پرستش پر مجبور کر رہی ہے۔۔۔ہم جانتے ہیں تیرے خمیر میں کتنی خوشبوئیں، کتنی رنگینیاں، کتنی نزاکتیں شامل ہیں، تجھے خبر نہیں مگر ہمیں معلوم ہے کہ تیرے تبسم میں کیوں ایک پر گہر صدف کے کھلنے کا انداز پایا جاتا ہے۔''2؎

مجنوں گورکھپوری رومانی اسکول سے وابستہ ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے رومانیت میں محبت کے فلسفے اور المیہ کو پیش کیا۔ان کی رومانی کہانیاں عام طور پر المیہ پر ختم ہوجاتی ہیں اور قاری پر ایک دردناک تاثر چھوڑتی ہیں۔سمن پوش، زیدی کا حشر، حسنین کا انجام، ہتیاان کے قلم سے نکلے ہوئے پرتاثر رومانی افسانے ہیں۔ل۔احمد کا افسانوی سفر دیگر رومان پسند افسانہ نگاروں کی بہ نسبت زیادہ تغیر پذیر ہے۔کیوں کہ انہوں نے رومانی اسکول سے وابستہ ہونے کے باوجود حقیقت نگاروں کی جھلکیں بھی اپنے افسانوں میں پیش کیں۔چمنستان کی شہزادی، عورت کا لمحہ حیات، نظریہ محبت کا انجام، جمالی، کامیابی کی قیمت ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔سلطان حیدر جوش کے افسانوں میں اگر چہ حقیقت پسندوں کی خصوصیات بھی موجود ہیں تاہم ان کا انداز بیان انہیں رومانی افسانہ نگاروں میں شامل کرلیتا ہے۔مساوات، مادرزاد، پھر بھی عمر قید، تلاش عجیب ان کے مشہور افسانے ہیں۔

دبستان یلدرم کے ساتھ ساتھ بیسوی صدی کے اوائل میں ہی حقیقت نگاری کا رجحان پنپنے لگا، جس نے تخیل کی رفعتوں کے بجائے زندگی کے ارضی پہلوؤں اور سماج کے مختلف مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔اس اسکول کا اہم ترین علمبردار پریم چند تھا، اس لیے اس اسکول کو حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ پریم چند اسکول کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔پریم چند کے ساتھ سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، راشدالخیری جیسے افسانہ نگار حقیقت نگاری کے اسکول کی آبیاری کررہے تھے۔پریم چند کو اس اسکول میں امتیازی حیثیت اس وجہ سے حاصل ہے کیوں کہ انہوں نے پہلی بار تخیلی اور غیر ارضی رجحان کے بجائے حقیقت پسندی کے رجحان کو تقویت دی۔اس اسکول کا رجحان رومانیت کا ردعمل تھا۔رومانی ادیب کسی شے کے ٹھوس وجود کے بجائے اس کی باطنی حیثیت کو تلاش کرتے تھے اور تخیل کی آنکھ سے مختلف توجیہات سامنے لاتے۔اس کے بجائے حقیقت نگاروں کے لیے بنیادی بات شے کا ظاہری پہلو ہوتا تھا۔ظاہر کی پرتیں کھولتے کھولتے وہ اس کے باطن میں اتر جاتے اور جو کچھ نظر آتا وہی بیان کردیتے تھے۔یعنی اس اسکول نے ان ہی حالات وواقعات کی عکاسی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔پروفیسر صغیر افراہیم اس اسکول کے بارے میں لکھتے ہیں:

>''حقیقت نگاری نے سماجی انتشار، اخلاقی گراوٹ، تہذیبی استحصال اور طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والے مسائل کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے کر نہ صرف معاشرے کی مسخ ہوتی ہوئی تصویر کا بجنسہ نقشہ پیش کیا ہے بلکہ اس کو سنوارنے اور نکھارنے کا بھی جتن کیا ہے۔یہ تصویریں غریبوں کی بے بسی اور امیروں کی بےحسی کی ہیں، پھٹے حال کسانوں اور مزدوروں کی فاقہ مستی کی ہیں، مذہب کے اجارے داروں اور سماج کے ٹھیکے داروں کی ہیں، زمینداروں کی لوٹ کھسوٹ اور سرمایہ داروں کے جبر وتشدد کی

ہیں۔''3

پریم چند حقیقت نگاری کے حوالے سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں ۔انہوں نے اپنے عہد کی معاشرتی عکاسی کی ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے اپنے عہد کی فوٹو گرافی کی ہے۔ پریم چند اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ اس کے معاشرے میں ایک طرف انگریز اور دوسری طرف جا گیردار ،ساہوکار اور مذہبی ٹھیکیدار ایسے طبقے ہیں جو سماجی نابرابری اور استحصال کے باعث ہیں ۔نجات ،زیور کا ڈبہ ،نمک کا داروغہ ،قاتل ،حج اکبر ،پوس کی رات ،سوا سیر گیہوں ،کفن ان کے مشہور ومعروف افسانے ہیں جن میں حقیقت نگاری کے اوصاف نمایاں ہیں ۔پریم چند کے معاشرے میں جا گیردار ،ساہوکار اور مذہبی ٹھیکیدار ایسے طبقے تھے جو کسانوں اور دیگر چھوٹے طبقوں پر استحصال کر کے ان کا خون چوس چوس کر پیتے تھے ۔جا گیردار کسانوں سے جبر یہ لگان وصول کرتا ،جیسے 'پوس کی رات' میں دکھایا گیا ہے۔ساہوکار سود پر غریب لوگوں کو روپے فراہم کرتا لیکن سود کی پالیسیوں سے ان کو اس طرح چنگل میں پھنسا لیتا کہ وہ عمر بھر اس سے خلاصی نہ پاتے ،جس کی عکاسی 'سوا سیر گیہوں میں ملتی ہے۔مذہبی ٹھیکیدار مذہبی رسوم ورواج سے غریب لوگوں پر طرح طرح کے ظلم ڈھاتے جیسے 'نجات' افسانے میں دکھایا گیا ہے۔جا گیردارانہ نظام کا اثر نچلے طبقے کی نفسیات پر کیا پڑا؟اس موضوع کے المیے کو افسانہ 'کفن' میں پریم چند نے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

سدرشن کو پریم چند کا مقلد کہا جاتا ہے۔انہوں نے پریم چند کی طرح سماجی اور معاشرتی حقائق کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔انہوں نے پریم چند کی تقلید میں غریبوں اور مزدوروں کے دکھ درد کو محسوس کیا اور اس کی بھرپور عکاسی کر دی۔آزمائش ،رشوت کا روپیہ ،ایک ہی بھول ،گرو منتر ،سدا سکھ وغیرہ ان کے قلم سے نکلے ہوئے وہ افسانے ہیں جو حقیقت نگاری کی ترجمانی کرتے ہیں ۔اعظم کریوی نے دیہاتی زندگی کی معاشرت اور تہذیب وتمدن کی تصویریں اپنے افسانوں میں پیش کی ہیں ۔ان کے افسانوں میں سماج کے وہ کردار زیادہ ملتے ہیں جو کسی نہ کسی وجہ سے استحصال کے شکار ہیں ۔انہوں نے کسانوں ،مزدوروں اور مفلس لوگوں کے ساتھ ساتھ عورتوں پر ڈھائے گئے ظلم وستم کو اپنے افسانوں میں بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔کنول ،فریبی ،محبت کی یادگار ،پاروتی ۔بیگار ،مایا وغیرہ ان کے یادگار افسانے ہیں ۔مولانا راشد الخیری عورتوں کے حقوق کے لیے ہمیشہ نعرے بلند کرتے رہے اور عورتوں کو مردوں کے مظالم سے نجات دلانے کی کوشش کرتے رہے۔ان کے افسانوں کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت حزن وملال سے پُر تھی اور موزوں بھی ،اسی لیے ان کو مصورِ غم کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔نصیر اور خدیجہ ،قسیم کی سنگدلی ،فسانہ سعید ،خیالستان کی پری وغیرہ ان کے مشہور افسانے ہیں ۔

انگارے اردو افسانے کی روایت میں بہت ہی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۳۲ء میں نظامی پریس لکھنو سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے: نیند نہیں آتی، جنت کی بشارت، گرمیوں کی ایک رات، دلاری، پھر یہ ہنگامہ۔ احمد علی کے دو افسانے: بادل نہیں آتے، مہاوٹوں کی ایک رات۔ رشید جہاں کا افسانہ دلی کی سیر، ان کا ایک ڈرامہ 'پردے کے پیچھے'۔ اور محمود مظفر کا ایک افسانہ 'جوان مردی' شامل تھے۔ پروفیسر صغیر افراہیم اس مجموعے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ مجموعہ دراصل اردو افسانے کی تاریخ میں ایک ایسے سنگم کا کام انجام دیتا ہے جہاں پریم چند اسکول کے حقیقت پسندانہ رجحانات اور یلدرم دبستان کے رومانی میلانات مل کر، مغربی فن سے پورا استفادہ کرتے ہوئے ایک جدید اور تابناک صورت میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ اس میں پہلی بار ہندوستانی مسائل کو مغربی زاویہ نظر سے دیکھا گیا، بندھے ٹکے اخلاقی اور معاشرتی قوانین اور پرورش پاتی ہوئی ذہنی الجھنوں کو بغیر رعایت کے سپاٹ اور دوٹوک لہجے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کے طرز بیان میں طنز کی تلخی، جھنجلاہٹ، ابتذال اور عامیانہ پن کی آمیزش ضرور ہے مگر بحیثیت مجموعی اس نے صاف گوئی کے ساتھ موجودہ مسائل کی طرف بھرپور غور و فکر کی دعوت دی۔'' 4

اس مجموعے کی کہانیوں میں غلامی، فرنگی حکومت کے جبر و استبداد اور عوامی استحصال کا کوئی عکس نظر نہیں آتا ہے بلکہ اس کی متعدد کہانیوں میں مذہب، مذہبی انتہا پسندی، توہمات اور خدا کے خلاف نعرے سنائی دیتے ہیں۔ اس مجموعے میں سجاد ظہیر کے پانچ افسانے شامل تھے جو انہوں نے انگریزی ادب سے متاثر ہو کر اسی طرز میں لکھے۔ انہوں نے پہلی بار شعور کی رو کا استعمال اپنے افسانوں میں کیا۔ 'نیند نہیں آتی' افسانے میں مختلف خیالات کو غیر روایتی انداز میں یکجا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کردار کے ذہن میں ابھرتی ہوئی مختلف تصویروں کو سلسلہ وار بیان کیا گیا ہے۔ ایک شخص رات کی تنہائی میں اپنے آپ میں گم ہے۔ وہ اپنی تنگدستی اور مفلسی سے عاجز ہے۔ گھڑ گھڑ، ٹخ ٹخ، چٹ چٹ جیسی آوازوں سے افسانہ شروع ہوتا ہے۔ 'جنت کی بشارت' میں ان مذہبی رہنماؤں پر چوٹ کی گئی ہے جو بظاہر نیک اور صالح ہوتے ہیں لیکن ان کی اصلیت کچھ اور ہی ہوتی ہے۔ افسانے کی شروعات میں ہی لکھنو کے ان مدارس پر طنز کیا گیا ہے جو ایک دوسرے کو جہنمی سمجھتے ہیں۔ مصنف نے مذہب کے ان ٹھیکیداروں پر بھی خوب طنز کیا ہے جو سوچے سمجھے بغیر دین کی علم کو لیے بیٹھے ہیں اور جو اپنے آپ کو جنت کے حقدار سمجھتے ہیں۔ 'دلاری' میں ایک لونڈی کی کہانی بیان کی گئی ہے جو شیخ ناظم علی کے گھر میں پرورش پاتی ہے اور ان کے بیٹے کاظم علی سے محبت کرتی ہے۔

'پھر یہ ہنگامہ' کا آغاز مذہب عقل اور ایمان کی تعریف سے ہوتا ہے کہ یہ ایک اندرونی کیفیت ہے لیکن اس کے بعد جبریل کو ابلیس سمجھ کر مذہب پر چوٹ بھی ہے:

> ''ایک بار رات کو میں ناول پڑھنے میں محو تھا کہ چپ کے سے کوئی میرے کمرے میں داخل ہوا ۔۔میں نے جو آنکھ اٹھائی تو کیا دیکھتا ہوں کہ میاں ابلیس کھڑے ہیں۔میں نے کہا ابلیس صاحب! اس وقت آپ کی مراد یہاں آنے سے کیا ہے؟۔۔۔میرے نزدیک ناول پڑھنا مذہبی باتوں میں سر کھپانے سے بہتر ہے۔۔۔۔'میں ابلیس نہیں جبریل ہوں۔۔۔تم کو تو کیا تم سے بڑے بڑے لوگوں نے اکثر مجھے ابلیس سمجھ کر گھر سے نکال دیا۔پیمبروں تک سے یہ غلطی سرزد ہوئی ہے۔'' 5

'مہاوٹوں کی ایک رات' میں مصنف نے غریب لوگوں کی زندگی کا رونا رویا ہے۔ان غریب لوگوں کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے جن کے چھپر مہاوٹوں کی سرد راتوں میں مصائب و مشکلات کا ذریعہ بنتے ہیں جن میں پانی ہی پانی ٹپکتا رہتا ہے اور ان کے بچے بلی کے بچوں کی طرح کونوں میں سکڑ جاتے ہیں۔حقیقی زندگی میں وہ آرام و آسائش کی زندگی بسر نہیں کر سکتے ۔اس لیے وہ خیالی دنیا میں جنت کی سیر کرتے ہیں جہاں ہر طرح کی راحت اور آرام میسر ہو۔احمد علی غریبوں کی ہمدردی میں اتنے حمایتی بن گئے ہیں کہ وہ خدا پر بھی انگلیاں اٹھاتے ہیں:

> ''یا اللہ رحم کر۔خدا غریبوں کے ساتھ ہوتا ہے،ان کی مدد کرتا ہے،ان کی آہ سن لیتا ہے۔کیا میں غریب نہیں؟ خدا سنتا کیوں نہیں۔ہے بھی یا نہیں؟ آخر ہے کیا؟ جو کچھ بھی ہے بڑا جلاد ہے اور بڑا بے انصاف ہے۔۔۔وہ کیوں امیر ہیں،ہم کیوں غریب ہیں؟ عاقبت میں اس کا بدلہ ملے گا۔۔۔بھاڑ میں جائے عاقبت تکلیف تو اب ہے،ضرورت تو اب ہے، بخار تو اس وقت چڑھا ہوا ہو اور دوا دس برس بعد ملے گی؟'' 6

'دلی کی سیر' میں ڈاکٹر رشید جہاں نے عورتوں کے ساتھ مردوں کی زیادتی اور بے توجہی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ملکہ بیگم اپنے شوہر کے ساتھ دلی کی سیر کے لیے آتی ہے اور اس کا شوہر کسی ملنے والے کے ساتھ گھومنے چلے جاتے ہیں۔اور بیچاری اس بیوی کو ساز و سامان کی رکھوالی کے لیے ریلوے اسٹیشن پر چھوڑتا ہے۔بیگم ایک طرف بھوک کی وجہ سے اور دوسری طرف برقعے کی وجہ سے اس کا دم گھٹنے کو آجاتا ہے۔دو گھنٹے کے بعد جب وہ مونچھوں پر تاؤ دیتے ہوئے آتا ہے تو لا پرواہی اور ناچاہتے ہوئے اسے کہتا ہے:

''بھوک لگی ہوتو کچھ پوریاں وریاں لادوں، کھاؤ گی؟ میں تو ادھر ہوٹل میں کھا آیا۔'' 7

بیگم کو یہ سن کرخون کھول اٹھتا ہے اوراسے گھر واپس لیجانے کی درخواست کرتی ہے اور یہ کہہ کر رخصت کرتا ہے 'تمہاری مرضی سیر نہیں کرتی تو نہ کرو۔' جوان مردی' محمود مظفر کا افسانہ ہے جس میں راوی نے اپنی بیمار بیوی کی روداد سنائی ہے۔اس میں ایک طرف عورت کی بے بسی اور مرد کی بالادستی اور دوسری طرف جنس اور مرد کی مردانگی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔راوی کی بیوی ایک بیمار عورت ہے جس سے وہ محبت نہیں کرتا بلکہ اسے صرف بچہ پیدا کرنے والی مشین سمجھتا ہے۔

راشدالخیری

محمد عبدالرشید نام، راشدالخیری تخلص کرتے تھے۔۱۸۶۸ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ان کے والد ریلوے میں ملازم تھے جنہوں نے ان کی والدہ کے لیے ایک اینگلوانڈین سوکن لائی تھی جس کی وجہ سے ان کی نگرانی اپنی والدہ رشید الزمانی اور دادا مولوی عبدل قادر کی سرپرستی میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم دہلی کے عربک اسکول میں حاصل کی جہاں انہیں خواجہ الطاف حسین حالی،امتیاز حسین اور شہاب الدین جیسے اساتذہ کی سرپرستی حاصل ہوئی۔اس کے بعد اپنے پھوپھا مولوی نظیر احمد سے بھی تعلیم حاصل کی۔نوجوانی میں ہی گلستان، بوستان، شاہنامہ، مولانا رومی، جامی اور امام غزالی کے علاوہ شیکسپیئر ،ملٹن ،ٹینیسن وغیرہ کو پڑھا۔۱۸۹۰ء میں مولوی شاہ عبدل الرحیم کی بیٹی نور فاطمہ سے شادی ہوئی۔پہلے محکمہ بندوبست میں کلرکی کی۔اس کے بعد ٹیلی گراف دفتر میں سب ایڈیٹر ہوگئے۔۱۹۰۳ء میں انہوں نے پہلا افسانہ 'نصیر اور خدیجہ' رسالہ مخزن میں لکھا۔۱۹۰۸ء میں رسالہ 'عصمت' ۱۹۱۱ء میں 'تمدن' اور ۱۹۱۵ء میں 'سہیلی' جاری کیا۔۱۹۱۷ء میں جب ان کی کہانی 'شام زندگی' شائع ہوئی تو اسے وہ مقبولیت حاصل ہوئی کہ 'اسوۃ حسنہ' کے مدیر 'احسان الحق' نے انہیں 'مصورغم' کا خطاب دیا اور اسی نام سے مشہور ہوگئے۔۱۹۲۲ء میں تربیت گاہ بنات قائم کی جہاں ہزاروں کی تعداد میں مسلمان بچیوں نے تعلیم حاصل کی۔۱۹۲۷ء میں رسالہ 'بنات' جاری کیا۔آخر کار ۱۹۳۶ء میں وفات پائی۔ان کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے رازق الخیری یوں لکھتے ہیں:

''مصورغم' کی رحلت پر ہندوستان بھر کے ہر پڑھے لکھے گھرانے میں کہرام مچ گیا۔جگہ جگہ

زنانہ اور مردانہ ماتمی جلسے ہوئے اور ہندوستان کے باہر ادب اردو کا ذوق رکھنے والا ہر شخص دم بخود ہو گیا۔ جس قدر رنج و غم میں ڈوبے ہوئے مضامین، جتنے مرثیے، نوحے، قطعات تاریخ المختصر جس قدر بلند پایہ ماتمی لٹریچر مصورغم کے انتقال پر شائع ہو گیا وہ اتنا زبردست ہے کہ بقول اڈیٹر 'ملت' کسی ادیب یا رہنما کی وفات پر اس وقت تک شائع نہ ہو سکا۔'' 8

سید احتشام حسین راشد الخیری کے متعلق لکھتے ہیں؛

''ان کے یہاں رنج و الم کا اتنا ذکر ہوتا تھا کہ ان کو مصورغم کہا جانے لگا۔ ان کی نگاہ میں کوئی بھی خاص فلسفیانہ گہرائی نہ تھی مگر وہ زندگی کے معمولی حادثات کا تذکرہ اس طرح کرتے تھے جس سے دردمندی کی ایک غیر معمولی فضا تیار ہو جاتی تھی۔'' 9

مولانا راشد الخیری عورتوں کے حقوق کے لیے ہمیشہ نعرے بلند کرتے رہے اور عورتوں کو مردوں کے مظالم سے نجات دلانے کی کوشش کرتے رہے۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت حزن و ملال سے پُر تھی اور موزوں بھی۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے مسلم خواتین کی زبوں حالی اور مظلومیت کی داستان کو اجاگر کیا ہے۔ تعلیم و تربیت کی ترغیب دی۔ اصلاح معاشرت کے جتن کیے۔ اصول خانہ داری اور حفظان صحت کی تعلیم دی۔ جہیز کے سلسلے کی رسموں کی قباحت، تعدادِ ازدواج، طلاق اور وقف علی الاولاد جیسے مسائل پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم مصورغم کے بارے میں لکھتے ہیں:

''طبیعت کی یہ موزونیت ان پر اس طرح حاوی تھی کہ ان کو ہر لحظہ 'مصورغم' ہونے کا احساس دلاتی رہتی ہے۔ وہ عموماً المناک جذبات کو اجاگر کرنے کے لیے غلو سے بہت زیادہ کام لیتے ہوئے اپنے کرداروں کو عین جوانی میں موت کی نیند سلا دیتے ہیں۔'' 10

۱۔نصیراور خدیجہ: اس افسانے کو راشدالخیری کے پہلے افسانے کے ساتھ ساتھ اردو کا پہلا افسانہ ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۰۳ء میں ماہنامہ 'مخزن' دسمبر میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ایک طویل خط کی صورت میں ہے۔اس خط میں بڑی بہن (خدیجہ) نے اپنے چھوٹے بھائی (نصیر) کو چند نصیحتیں کی ہیں اور مرحوم بہن (صادقہ) کے بچوں کی خراب حالت کی طرف اس کی توجہ مبذول کراتے ہوئے پرورش کا معقول انتظام کرنے کی درخواست کی ہے۔ بڑی بہن صادقہ کے انتقال کے بعد اس کے بچوں کی کفالت کی زمہ داری اس کی چھوٹی بہن خدیجہ کو اٹھانی پڑتی ہے۔اس کی ماہانہ آمدنی صرف تین روپے ہیں جس پر وہ اپنے بچوں اور صادقہ کے بچوں کی کفالت بڑی مشکل سے کر پاتی ہے۔نصیر جو دہلی سے باہر کسی دوسرے شہر رہتا ہے اور اسے بھانجا بھانجیوں کی کوئی فکر نہیں ہے۔غدر سے پہلے ان کی زندگی میں خوشحالی ہی خوشحالی تھی لیکن غدر کے بعد سیاسی حالات کی وجہ سے ان کی زندگی اجیرن بن گئی۔خدیجہ نصیر کو لکھتی ہے:

> ''میں نے دیکھا نہیں مگر دادا جان ذکر کیا کرتے تھے کہ غدر سے پہلے اس مکان پر ہاتھی جھومتا تھا۔۔۔کچھ ایسا زمانہ پلٹا کہ آج پانی پینے کو کٹورہ بھی نہ رہا۔۔۔ چچی جان تین روپیہ مہینہ دیتی ہیں۔۔اس میں کیا آپ کھائیں کیا بچوں کو کھلائیں۔۔۔چکیاں پیسیں،سلائیاں کیں،ہاں اتنی بات رہ گئی کہ در در ہاتھ نہیں پھیلایا۔''11؎

خدیجہ چوں کہ خود ایک غریب عورت ہے۔اس کے لیے یہ بہت مشکل ہے کہ وہ صادقہ کے بچوں کو پالے پوسے۔اس لیے وہ نصیر سے گذارش کرتی ہے:

> ''تم کو ماشاءاللہ اسی روپیہ ملتے ہیں۔۔۔۔برا مانو یا بھلا جس طرح ہوسکے صادقہ کے بچوں کو پانچ روپیہ مہینہ دو۔ یہ روپیہ رائیگاں نہیں جائیگا۔۔۔اللہ برکت دے گا پھلو گے پھولو گے،دنیا کی بہار دیکھو گے،روزگار میں ترقی ہوگی''۔12؎

اس افسانے میں نصیر کی سنگدلی اور خدیجہ کی فقیرانہ اور غریبانہ زندگی کی جھلک پیش کرتے ہوئے افسانہ نگار نے ہمدردی اور ترس کے جذبات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔نصیر چونکہ اسی روپیہ تنخواہ لیتا ہے اور خدیجہ کی آمدنی صرف تین روپے ہے۔اس کے برعکس بھی وہ اپنی بڑی بہن کے بچوں کی کفالت کے لیے تیار ہے۔لیکن وہ جانتی ہے کہ وہ چاہتے ہوئے بھی ان بچوں کی پرورش نہیں کرتی۔ بڑی بہن کی موت اس کی زندگی کے لیے زیادہ المنا کی لے کر

آتا ہے۔جس کے لیے وہ اپنے بھائی کے سامنے ہاتھ پھیلانے کے لیے مجبور ہوجاتی ہے۔

۲۔خیالستان کی پری: یہ افسانہ راشدالخیری کے پہلے افسانوی مجموعے 'گوہرمقصود' کا پہلا افسانہ ہے۔اس افسانے کا پلاٹ پریم چند کے افسانے 'سب سے انمول رتن' سے ملتا جلتا ہے۔اس میں خیالستان کی ایک پری غفیرہ کی زندگی کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔غفیرہ خیالستان میں اس جرم کی مرتکب ہوجاتی ہے کہ وہ اپنے راجہ شہریار کی اجازت کے بغیر تین روز اور تین رات تک اپنے فرض منصبی سے غیر حاضر رہتی ہے۔اس جرم کی سزا میں اس کے پر کاٹ دیے جاتے ہیں اور خیالستان سے ملک بدر کیا جاتا ہے۔اب غفیرہ اس دنیا میں آجاتی ہے جہاں گرمی میں لُو کے تھپیڑے، برسات میں بارش کے ساتھ کڑک اور جاڑے میں کہرا موجود ہوتا ہے۔اس کا دل جو رنج وغم سے ناآشنا تھا وہ رات دن مصیبتیں دیکھتا ہے۔غفیرہ داروغہ سے رحم وکرم اور ہمدردی کی درخواست کرتی ہے اور داروغہ اسے شہریار کے لیے ایک انمول تحفہ لانے کی اصلاح دیتا ہے جس سے خیالستان میں آنے کی اجازت مل سکتی ہے۔غفیرہ آٹھ مہینوں کی خاک چھاننے کے بعد ایک ایسی جگہ پر پہنچتی ہے جہاں ایک ایسے شخص کو قتل کرنے کی سزا ملتی ہے جو اپنے قوم کو پاک اور فطری مذہب پر چلنے کی درخواست کرتا تھا اور انہیں مذہب میں گمراہی اور غلط آمیزش سے پاک کرنا چاہتا تھا۔غفیرہ اس شخص کا پہلا قطرہ خون بطور تحفہ لے جاتی ہے لیکن اسے قبول نہیں کیا جاتا۔

اس کے بعد غفیرہ ایک طلاق یافتہ عورت کی آخری سانس کا تحفہ لے کر جاتی ہے، وہ بھی قبول نہیں ہوتی ہے۔بہت چھان بین کے بعد غفیرہ ایک مصیبت زدہ عورت کے آنسو لے کر جاتی ہے جس کے بیٹے کو دشمنوں نے جلاوطن کیا تھا اور اب کئی سالوں کے بعد واپس آیا تھا۔لیکن پھر بھی غفیرہ ناکام ہوجاتی ہے۔اس کے بعد غفیرہ طوفانی لہر کے چند قطرے لے جاتی ہے جو ایک عورت اور اس کے بچے کا خاتمہ کرتی ہے۔وہ عورت جس نے اپنی اور اپنے بچے کی جان قربان کر دی لیکن رواجی پردہ کے زنجیر کو نہیں توڑا۔آخر میں ایک فرمانبردار بیوی اور بدنصیب عورت کی آخری سانسیں لیجاتی ہے جو اپنے بیمار شوہر کے لیے دریا کی طرف بڑھتی ہے اور طوفان کی لہروں سے زخمی ہوکر دنیا سے سدھار جاتی ہے۔تو اتنے تحفے لے جانے کے بعد وہ گوہرمقصود کو پالینے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔

اس افسانے میں غفیرہ کی ایک معمولی غلطی کی بنا پر یونانی اساطیری کرداروں کی طرح غفیرہ بادشاہ کے ظلم وستم کا نشانہ بنتی ہے اور اس کے پر کاٹ دیے جاتے ہیں اور اس کو خیالستان سے نکال کر بھٹکنے کے لیے مجبور کیا جاتا ہے۔اس میں حقیقت سے زیادہ چونکہ رومانیت اور مثالیت پسندی زیادہ ہے۔اس وجہ سے اس میں المیہ تاثر پیدا کرنے میں افسانہ نگار اس قدر کامیاب نہیں ہوا ہے پھر بھی کچھ جھلکیں دھندلی سی ذہن پر چھا جاتی ہیں۔مختلف تحائف کے لیے غفیرہ کو جو جان جوکھوں میں ڈالنا پڑتا ہے، اس حصے میں قارئین میں اس کے تئیں ترس کے جذبات

پیدا ہو جاتے ہیں۔

۳۔ قسیم کی سنگدلی: یہ چھوٹی سی کہانی اصل میں راشد الخیری کے ناول 'شام زندگی' سے لی گئی ہے جسے ممکن ہے بعد میں راشد الخیری نے افسانے کی صورت میں چھاپا ہو۔ کیوں کہ ڈاکٹر حامد بیگ صاحب نے اس کو افسانوں میں شامل کیا ہے۔ اس افسانے میں قسیم کی اچانک سنگ دل بننے کی کہانی کو پیش کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے اس کا بیٹا نسیم موت کا شکار ہو جاتا ہے۔ قسیم (کچہری کا ملازم) اپنی بیوی نسیمہ اور اور اپنے بیٹے نسیم سے بہت محبت کرتا تھا۔ لیکن جب سے اس کا تبادلہ نصیر پور ہوا، اس کے عادات واطوار میں بھی تبدیلی آ گئی۔ یہاں نصیر پور میں وہ رنگ رلیوں اور ناچ گانوں کی محفلوں میں شریک ہونے لگا۔ شروع شروع میں قسیم نے گریز کرنے کی کوشش کی لیکن آہستہ آہستہ یہاں کی تمام برائیوں میں شریک ہونے لگا۔ جس کی وجہ سے اسے بیوی کی محبت اور بچے کی شفقت سے بھی دوری ہونے لگی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اسے بیوی زہر لگنے لگی اور بچہ دشمن محسوس ہونے لگا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ دن رات کے چوبیس گھنٹوں میں گھڑی آدھ گھڑی کھڑے کھڑے آتا۔ مزاج میں کپٹ اور آنکھ میں میل۔ نسیمہ یہ سب کچھ برداشت کرتی لیکن بیٹے کی طرف قسیم کی بے اعتنائی سے اس کا دل چیر جاتا۔ وہ پورے پورے دن باپ کو یاد کرتا، ابا ابا کرتا اور روتا۔ لیکن قسیم اس کی طرف رخ نہ کرتا۔ یہاں تک کہ بار ہا ایسا ہوا کہ وہ ابا ابا رٹتا ہوا روتا بلکتا اس کے پیچھے گیا اور ظالم نے بازو پکڑ کر گھر میں چھوڑ کنڈی لگالی اور وہ مٹر مٹر باپ کی صورت تکتا رہ گیا۔ قسیم کی سنگ دلی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ:

> ''ایک دن ادھر قسیم گھر آیا اور ادھر وہ جا کر باپ کے پاؤں میں لپٹ گیا لیکن افسوس شقی القلب باپ نے اس طرح پاؤں جھٹکایا کہ بچے کے منہ میں ایڑی لگی اور خون نکل آیا۔ وہ تڑپتا ہی رہا۔ قسیم یہ جا وہ جا۔''13ؔ

اس واقعے کے تیسرے روز سے نسیم کو بخار ہو جاتا ہے اور اپنے باپ کو ڈھونڈنے لگتا ہے لیکن نسیمہ اسے دلاسے دینے کی بہت کوشش کرتی ہے اور اسے سنبھالنے کی کوشش کرتی ہے لیکن وہ ماں کی گود میں آنکھیں پھیر لیتا ہے۔ اس کی زبان سے 'ابا' نکل جاتا ہے اور اسی کے ساتھ ہمیشہ کی نیند سو جاتا ہے۔

اس افسانے میں نسیم کی محبت اور قسیم کی سنگدلی کی وجہ سے المیہ تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ نسیم ایک بچہ ہونے کے تیئں اپنے والد سے محبت کرنے لگتا ہے لیکن باپ کے مزاج میں اچانک تبدیلی دیکھ کر کڑھنے لگتا ہے۔ نسیم اور قسیم کے متضاد خیالات اور احساسات سے ٹکراؤ سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ نسیم اسے برداشت نہیں کر پاتا ہے اور یہاں تک کہ اس کی

موت واقع ہو جاتی ہے۔لیکن یہاں حقیقت نگاری میں کسی قدر کمی کی وجہ سے یہ کہانی المیہ تاثر کو کم کر دیتی ہے۔کیوں کہ ایک مرد کو اپنی بیوی کے تئیں محبت کم ہو سکتی ہے لیکن اپنے بچے لیے ایک باپ اچانک اس قدر سنگدل نہیں بن سکتا۔پھر بھی ابتدائی کہانیوں میں اس میں المیہ کا تاثر کسی حد تک کامیاب ہے۔راشدالخیری نے اصل میں ان مردوں پر طنز کیا ہے جو اس وقت کے سماج میں اپنی جوتی کی حیثیت دیتے تھے اور بچہ ہونے کے بعد چھوڑ دیتے تھے۔نسیمہ کے ساتھ بھی قسیم یہی کچھ کرتا ہے اور وہ یہ سب کچھ برداشت کرتے ہوئے قارئین کی ہمدردی حاصل کرتی ہے۔

۴۔فسانہ سعید: یہ افسانہ راشدالخیری کا ایک طویل افسانہ ہے۔سعید اس افسانے کی نمائندہ اور مرکزی کردار ہے۔سعید ایک شریف اور خاموش طبیعت کی لڑکی ہے۔جس کی شادی اسلام نام کے ایک لڑکے سے کی جاتی ہے اور اس سے تین بچوں کی ماں بھی بن جاتی ہے۔سعید کو اسلام کے ساتھ کبھی کبھی چھوٹے موٹے جھگڑے ہو جاتے تھے لیکن پھر بھی اس کی زندگی کسی نہ کسی طریقے سے آگے بڑھ جاتی ہے۔سعید کی زندگی کا المیہ اس وقت شروع ہو جاتا ہے جب اس کا شوہر اچانک بخار اور سردی کا شکار ہو جاتا ہے۔دوا دارو کرنے کے باوجود وہ سعید کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔سعید کی زندگی کا المیہ اس وقت سنگینی اختیار کرتا ہے جب اس کی شادی زبردستی ایک بوڑھے چھ بچوں کے باپ سے کارخاندار سے کی جاتی ہے۔جب سعید کو اس بات کا پتہ چلتا ہے تو اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپک پڑتے ہیں اور وہ بلند آواز سے کہتی ہے:

> ''یقیناً میرے ساتھ ظلم ہو رہا ہے اور وہ ظلم جو تعجب نہیں میری عمر برباد کر دے۔خبر نہیں کیسا شخص ہو کس مزاج کا آدمی ہو، لاکھ نیک ہو مگر پرائے بچوں کو دیکھنا مشکل ہے۔کیا کروں گی۔کیا ہوگا۔ہا اللہ کیسی مصیبت میں پھنسی۔میرے تو گمان میں بھی نکاح نہ تھا یہ کیا ہو رہا ہے۔'' ۔14؎

سعید کا یہ نکاح نکاح نہیں بلکہ نکاح بالجبر تھا۔شادی کے وقت کارخاندار سعید کے باپ سے اس کے بچوں کی کفالت کی ذمہ داری لے لیتا ہے لیکن شادی کے بعد اسے یہ بہت بڑا بوجھ محسوس ہوتا ہے اور سعید پر طرح طرح کے مظالم شروع ہو جاتے ہیں۔سعید کارخاندار کے بچوں کو پہلے کھلاتی ہے اور اس کے بعد جو کچھ بچتا ہے وہ اپنے بچوں کو کھلانا پڑتا اور کبھی کبھی نوبت یہاں تک پہنچتی کہ وہ اپنے بچوں کو فاقے سلانے پر مجبور ہو جاتی۔سعید پر ظلم کی انتہا اس حد تک پہنچ جاتی ہے کہ اس کے بیٹے حاتم کو جو ابھی تیسری کلاس میں پڑھ رہا ہے اس کو مزدوری کے لیے مجبور کیا جاتا ہے:

''کارخاندار: ہم نے کہا تھا کہ اس اپنے بڑے ڈھیو حاتم کو کام پر بھیجا کر۔تو نے بھیجا؟
سعید: مجھے عذر نہیں مگر یہ تیسری جماعت میں پڑھ رہا ہے اس کی تعلیم برباد ہو جائیگی۔
کارخاندار: کیا بیوقوف عورت ہے۔مزدوری نہ کرے گا تو کھائیگا کہاں سے؟ میری کیا جوتی کو غرض پڑی ہے کہ اپنا پیٹ کاٹوں اور ان کا بھروں پڑھ لکھ کر۔۔۔۔کام سیکھ لیں گے تو ایک ہنر ہاتھ میں پڑ جائے گا۔'' 15؎
حاتم اب اسکول کی جگہ کارخانے کو روز جایا کرتا لیکن وہ جلد ہی تنگ آ کر دریا میں کود کر اپنی جان دے دیتا ہے۔سعید

جب اس کو ڈھونڈ نے کے لیے نکلتی ہے اور اسے جب حقیقت معلوم ہو جاتی ہے تو:

''گھر پہنچی دونوں بچوں کو گود میں لیا اور اندارے کے کنویں پر پہنچ کر سر کی چادر اتار کر بچوں کو چھاتی سے باندھا۔آسمان کی طرف دیکھا اور یہ کہہ کر'خودکشی نہیں لال کی تلاش ہے' کنویں میں گر پڑی'' 16؎

یہ افسانہ راشدالخیری کا ایک کامیاب المیہ سے بھرپور افسانہ ہے۔اس افسانے میں پہلے سے آخر تک المیہ تاثر پر درد انداز میں چھا کر رہ جاتا ہے۔یہ افسانہ سعیدہ کی المناک زندگی کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔سعید کی زندگی میں المیہ اسی وقت شروع ہوتا ہے جب اس کا پہلا شوہر اسلام اس دنیا سے چلا جاتا ہے۔اس کے بعد المیہ اس کو پوری طرح سے اپنی گرفت میں اس وقت لیتا ہے جب اس کی شادی ایک ادھیڑ عمر کے شخص سے ہو جاتی ہے۔یہ شخص صرف بوڑھا ہی نہیں بلکہ پوری طرح یونان کے ظالم دیوتا Dionysus سے مشابہت رکھتا ہے جو صرف سعید کو ہی نہیں بلکہ سعید کے بیٹے کو بھی اپنے ظلم کے شکنجے میں کس لیتا ہے۔یہاں تک کہ اس کو پڑھائی کی عمر میں مزدوری کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔سعید اپنی کمزوری اور لاچاری کے سبب اس کے خلاف لڑ بھی نہیں سکتی کیوں کہ وہ اپنے بچوں کے لیے مجبور ہو جاتی ہے اور وہ اس ظلم وستم کو سہنے کا ٹھان لیتی ہے۔اس طرح یہ افسانہ راشدالخیری کا ایک بہترین المیہ افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے جو پہلے سے آخر تک المیہ تاثر کو لیے ہوئے ہے۔

پریم چند

پریم چند کا اصلی نام دھنپت رائے تھا۔ ۱۸۸۰ء میں بنارس میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد منشی عجائب لال ڈاک خانے میں ملازم تھے۔ میٹرک کے بعد ایک مڈل اسکول میں بحیثیت استاد ملازمت شروع کی۔ ۱۹۰۹ء میں ضلع ہمیر پور کے سب انسپکٹر مدارس ہوئے۔ ۱۹۲۱ء میں ملازمت سے استعفیٰ دے کر عدم تعاون کی تحریک میں شریک ہو گئے اور رسالہ 'آج' بنارس سے جاری کیا۔ ۱۹۳۱ء میں 'ہنس' جاری کیا۔ آخر کار ۱۹۳۶ء میں بنارس میں وفات پائی۔

ڈاکٹر قمر رئیس پریم چند کے المیہ نگار ہونے کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''انہوں نے اپنے وجود کو افلاس، محرومیوں اور دکھوں کے مارے ہوئے ہندوستان کے محنت کش انسانوں کی زندگی اور ان کے مقدر سے کامل طور پر ہم آہنگ کر لیا تھا۔۔۔ انہوں نے جو بھی لکھا، ان کے قارئین بیک آواز کہہ اٹھے 'یہی وہ ادیب ہے جس نے ہمارے دکھوں کو محسوس کیا ہے۔ ہمیں ہماری روح کے سناٹوں میں آواز دی ہے، ہماری مصیبتوں میں شریک رہا ہے، جس نے ہمارے دل کی دھڑکنیں سنی ہیں، جو ہم میں سے ہے، ہمیں جانتا اور پہچانتا ہے۔'' 17ؔ

ا۔ پوس کی رات: اس افسانے میں پریم چند نے زمینداروں کا کسانوں پر کیے ہوئے استحصال اور جبریہ لگان وصول کرنے کی کہانی بڑے دلچسپ انداز میں بیان کی ہے۔ زمین دار خود اپنے کارندوں کے ذریعے کسانوں سے جبریہ لگان وصول کرتا تھا۔ کسان کی فصل کیسی ہو۔ وہ اپنے کھیت سے کچھ حاصل کر سکا یا نہیں زمین دار کو اس سے کچھ واسطہ نہ تھا۔ یعنی کسی بھی صورت میں لگان دینا ہوتا تھا۔ پروفیسر صغیر افراہیم اس بارے میں لکھتے ہیں:

''کسان مجبور تھا کہ وہ اپنا اور اپنے متعلقین کا پیٹ کاٹ کر لگان ادا کرے خواہ وہ قرض و بیگار کے کتنے ہی بوجھ تلے دب کر اور بھی بدحال ہو جائے۔ پریم چند نے پوس کی رات میں کسان کے اسی المیے کی داستان سنائی ہے۔'' 18ؔ

ہلکو، منی، جبرا اور شہنا اس افسانے کے اہم کردار ہیں۔ ہلکو رات دن محنت کرتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کے پاس سردی سے بچنے کے لیے ایک کمبل بھی نہیں ہے۔ حالانکہ ہلکو کمبل خریدنے کے لیے روپے جمع کرتا ہے لیکن اس کے اوپر ایک زمیندار (شہنا) کا قرض ہے۔ اس لیے جب شہنا قرض مانگنے آتا ہے تو ہلکو تین روپے اس کے ہاتھ

میں تھما دیتا ہے۔ جواس کی زندگی کے المیے کا باعث بن جاتا ہے۔ پوس کی کڑاکے کی سردی میں ہلکواوراس کا کتا جبرا فصل کی دیکھ بھال کرنے کے لیے کھیت پر ہی سوتے ہیں۔لیکن سردی کی وجہ سے وہ سونہیں پاتے ہیں۔ جبرا پتوں کو اکٹھا کر کے جلاتا ہے جس سے اسے گرمی کا تھوڑا سا احساس ہو جاتا ہے۔لیکن جوں ہی اسے نیند آتی ہے تو جانور اس کے کھیت میں گھس آتے ہیں۔اور وہ جبرا کو بھی فصل کے ساتھ ہی ختم کر دیتے ہیں۔ جب نیل گائیں اس کے کھیت میں آ کر فصل برباد کر دیتی ہیں اور منی یہ التجا کرتی ہے کہ شہنا کو ہم کچھ نہیں دے سکیں گے کیوں کہ کھیت جانور چر گئے ہیں تو ہلکو جواب دیتا ہے:

''شہنا کو ان باتوں سے کیا مطلب؟ تمہارا کھیت چاہے جانوروں نے کھایا چاہے آگ لگ جائے،اولے پڑ جائیں۔اسے تو اپنی مال گجاری چاہیے۔'' 19؎

اب ہلکو کے پاس کچھ بھی نہیں رہ جاتا ہے اور پھر سے قرضوں اور فاقوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ پروفیسر قمر رئیس ہلکو کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ہلکو کا کردار ہندوستانی کسان کی صدیوں کی مظلومی،مجبوری اور افلاس کی علامت ہے۔دن رات کی محنت کے باوجود دنیا میں کوئی نہیں جو اسے زندہ رہنے کا سہارا دے۔'' 20؎

یہ افسانہ ہلکو کے المناک زندگی کی تصویر کشی کرتا ہے۔ایک طرف ہلکو خود اتنی پسماندہ زندگی گذارنے کے لیے مجبور ہے اور دوسری طرف جاگیردار لوگوں کے ظلم وستم کے شکنجے میں وہ اس قدر پھنسے ہوئے ہیں جس سے ان کے لیے نکلنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔اس سماج میں ہلکو جیسے لوگ اپنے پاؤں پر کیا کھڑا ہو جائیں جہاں کھڑا ہوتے ہی جاگیرداروں کی کلہاڑی پاؤں پر مارنے کے لیے تیار ہو۔یہی وجہ ہے کہ ہلکو اپنی کمزوری کو اپنی بدقسمتی بھی سمجھتا ہے جسے اس کو کسی بھی طرح سے برداشت کرنا ہے چاہے وہ اس کے لیے تیار ہو یا نہ ہو۔

۲۔ کفن: افسانہ 'کفن' ہی وہ افسانہ ہے جس نے پریم چند کو اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں جگہ دلوادی۔اس افسانے میں پریم چند نے دیہات کے نچلے طبقے کی تصویر کشی کی ہے۔گھیسو ، مادھو اور بدھیا اس افسانے کے اہم کردار ہیں۔اس افسانے کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلے حصے میں رات کا وقت ہے۔باہر باپ اور بیٹا الاؤ کے سامنے بیٹھے ہوئے ہیں اور اندر بدھیا دردزہ سے کراہ رہی ہے جس کی چیخیں باہر سنائی دے رہی ہیں۔لیکن دونوں میں سے کوئی اسے دیکھنے نہیں جاتا کیوں کہ دونوں کو اندیشہ ہے کہ اگر ایک گیا تو دوسرا اس کے آلو کا حصہ کھا جائیگا۔قاری کو اس وقت اور بھی ذہنی اذیت پہنچتی ہے جب پیٹ بھرنے کے بعد وہ دونوں الاؤ کے سامنے اطمینان سے سو جاتے ہیں اور بدھیا مسلسل تکلیف سے کراہ کر رہ رہ کر چیختی رہتی ہے۔مندرجہ ذیل سماجی ناانصافی اور استحصال کے نتیجے میں ان کرداروں کی پرداخت عمل میں آئی ہے:

> ''جس سماج میں رات دن کام کرنے والوں کی حالت ان کی حالت سے کچھ بہت اچھی نہ تھی،اور کسانوں کے مقابلے میں وہ لوگ جو کسانوں کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانا جانتے تھے کہیں زیادہ فارغ البال تھے وہاں اس قسم کی ذہنیت کا پیدا ہوجانا کوئی تعجب کی بات نہ تھی۔'' 21ے

افسانے کے دوسرے حصے میں بدھیا کی موت کا منظر پیش کیا گیا ہے۔صبح جب مادھو کمرے کے اندر داخل ہوتا ہے تو وہ بدھیا کو مرا ہوا پاتا ہے۔دونوں باپ بیٹے آہ وزاری کرکے 'کفن کے لیے زمینداروں کے پاس جاتے ہیں اور کچھ رقم حاصل کرلیتے ہیں۔تیسرے حصے میں دونوں باپ بیٹے کفن خریدنے کے لیے بازار جاتے ہیں اور گھومتے گھومتے شراب خانے میں داخل ہوتے ہیں اور پوریوں کے ساتھ خوب شراب پیتے ہیں اور نشے میں بدمست ہوکر وہیں گر پڑتے ہیں۔یہ پورا افسانہ عام فہم زبان میں پیش کیا گیا ہے۔اس وقت کے سماج میں کس طرح غریبوں اور کمزور طبقے کے لوگوں پر جبر کیا جاتا تھا۔افسانہ نگار نے اس اس حقیقت کو پیش کیا ہے۔بقول گوپی چند نارنگ:

> ''اونچی ذاتوں اور صاحب اقتدار طبقے نے جس طرح انسان کا استحصال کیا ہے اور اس کی روح کو نچوڑ کر اس کو عام انسانی حس تک محروم کردیا ہے یا حیوان کی سطح پر جینے کے لیے مجبور کیا ہے، یہ کہانی اس دردناک طنزیہ تصویر ہے۔'' 22ے

بقول صغیر افراہیم:

''یہ افسانہ اپنی ابتدا سے ہی رنج والم میں ڈوبا ہوا،غم اندوہ اور اداسی سے رچی بسی فضا میں پروان چڑھتا ہوا انجام کو پہنچتا ہے۔یہی فضا افسانہ کے آہنگ سے شیر وشکر ہوکر اس کی تیزی اور تندی کو اور بڑھا دیتی ہے۔''23؎

اس افسانے میں افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ رات دن کام کرنے والوں کی حالت بہت اچھی نہیں تھی جس کی وجہ یہ ہے کہ جاگیردار اور امیر لوگ غریب لوگوں سے جو کام کرواتے تھے انہیں پوری طرح سے اجرت نہیں دیتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ جاگیردار لوگ فارغ البال تھے اور غریب لوگ کام چور بن گئے تھے۔اس قسم کی ذہنیت کے لوگ پیدا ہو گئے تھے۔مادھو اور گھیسو اسی لیے کام چور اور نکمے بن گئے تھے کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ اگر وہ مزدوری کے لیے بھی جائیں تو وہاں سے کچھ ملنے والا بھی نہیں۔یعنی جاگیرداروں کا ظالمانہ رویہ یہاں Dionysus کا رول بھی ادا کرتا ہے اور تھیسس کا کام بھی۔جس کا انٹی تھیسس مادھو اور گھیسو کا نکما اور کام چور بننا ،اوران میں انسانی رحم وکرم کا خاتمہ ہونا ہے۔اسی تھیسس اور انٹی تھیسس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بدھیا موت کی شکار ہو جاتی ہے اور ان دونوں میں سے کوئی اس کے نزدیک جانے کے لیے تیار نہیں۔وہ جانتے تھے کہ اگر ان میں سے کوئی ایک اندر جائے تو دوسرا اس کا بھی حصہ کھا جائے گا۔پتہ نہیں آج انہیں کتنے دنوں کے بعد یہ آلو بھی میسر ہوئے ہوں گے۔ اس کے بعد پتہ نہیں وہ اور کتنے دنوں کے بعد پھر سے کھائیں گے۔یہاں انٹی تھیسس سے زیادہ اس تھیسس کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت ہے جس کی وجہ سے مادھو اور گھیسو میں انسانیت کا احساس ہی ختم ہو چکا ہے اور وہ ترس اور ہمدردی کے احساس سے محروم ہو چکے ہیں جس کا پورا Synthesis بدھیا کی موت پر ہی ختم نہیں ہوتا بلکہ اس کے کفن کے پورے پیسے محض پیٹ بھرنے کی خاطر اڑانے پر پایۂ تکمیل تک پہنچ جاتا ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ گھیسو کا یہ کہنا کہ کفن کے پیسے پھر وہی دیں گے جنہوں نے ابھی دیے اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ شاید پیسے پھر سے جمع کیے جائیں گے اور یہ دونوں پھر سے ایک بار اس کا استعمال اسی طرح سے بھوک کو مٹانے کے لیے کریں گے اور اس طرح اس المیے کا جدلیاتی عمل تھیسس اور انٹی تھیسس اور سینتھیسس پھر سے دہرایا جائے گا۔

۳۔سوا سیر گیہوں: اس افسانے میں شنکر نامی ایک کسان کا المیہ پریم چند نے بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔شنکر ایک غریب کسان ہے جس کے گھر میں بدقسمتی سے ایک شام کو ایک مہاتما اس کے گھر آ کر ڈیرا جماتا ہے۔شنکر یہ سوچ کر کہ مہاتما کو جو کی روٹی نہیں کھلا سکتا ایک پروہت سے سوا سیر گیہوں ادھار لے کر آتا ہے۔اور بعد میں اسے کھلیانی میں بغیر کہے ڈھیڑھ پنسری کے قریب گیہوں زیادہ دیتا ہے اور اسکا تذکرہ پروہت سے نہیں کرتا۔ سات سال میں برہمن مہاجن اور شنکر کسان سے مزدور بن جاتا ہے۔سات سال گذرنے کے بعد جب پروہت مہاجن بننے کے بعد شنکر کو سات من گیہوں چکانے کی بات کرتا ہے تو شنکر کانپ اٹھتا ہے۔جب حساب لگایا گیا تو گیہوں کی قیمت ساٹھ روپے ہوئی۔اس لیے ساٹھ روپے کا دستاویز لکھا گیا۔تین روپیہ سینکڑوں سود۔سال بھر میں نہ دینے پر سود کی شرح ساڑھے تین روپے سینکڑہ طے ہو جاتے ہیں۔ایک سال کی کمائی کے بعد شنکر ۶۰ روپے جمع کر کے پنڈت کو دے دیتا ہے لیکن پھر بھی ۱۵ روپے باقی رہ جاتے ہیں۔جب وہ قرض کو بے باک کرنے میں ناکامیاب ہوتا ہے اور مایوسی اسے گھیر لیتی ہے تو وہ پست ہمت بن کر رہ جاتا ہے۔

> ’’اس نے سمجھ لیا کہ جب اتنی تکلیف اٹھانے پر بھی سال بھر میں ساٹھ روپے سے زیادہ نہ جمع کر سکا تو اب اور کون سا اپائے ہے جس سے اس کے دونے روپے جمع ہوں۔۔۔اس کی ہمت پست ہوگئی۔محنت سے نفرت ہوگئی۔۔۔اب گانجہ اور چرس کا چسکا بھی لگا۔۔۔پہلے لرزہ آجانے پر بھی وہ کام کرنے ضرور جاتا تھا۔اب کام پر نہ جانے کا بہانہ تلاش کیا کرتا تھا۔‘‘24؎

جس کے نتیجے میں اسے تین سالوں میں سود کی شرح اس قدر بڑھائی جاتی ہے کہ شنکر کے نام ۱۲۰ روپے بقایا رقم نکل آتی ہے۔اس لیے شنکر کو عمر بھر کے لیے پنڈت کے ہاں بغیر کسی اجرت کے کام کرنا پڑتا ہے جس سے صرف سود کی رقم وصول ہوتی رہتی ہے اور اصل رقم بقایا۔گھر کو چلانے کے لیے اس کی بیوی اور بچوں کو کام کرنے کے لیے مجبور ہونا پڑتا ہے۔شنکر اسی طرح بیس برس کی غلامی کے بعد اس غم کدہ سے رحلت کرتا ہے۔لیکن:

> ’’ایک سو بیس ابھی تک اس کے سر پر سوار تھے۔۔۔انہوں نے اس کے جوان بیٹے کی گردن پکڑی۔آج تک وہ پنڈت جی کے یہاں کام کرتا ہے۔اس کا اودھار کب ہوگا، ہوگا یا نہیں، ایشور ہی جانتا ہے۔‘‘25؎

یعنی اس افسانے میں افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ شنکر کی ایک غلطی سے نہ صرف اس کی پوری زندگی المناک بن جاتی ہے بلکہ اس کی پوری نسل المیہ کا شکار ہو جاتی ہے۔اس کی غلطی صرف یہ ہے کہ وہ سوا سیر گیہوں پنڈت سے ادھار لیتا ہے اور کھلیانی دیتے وقت اسے اس بات کا ذکر نہیں کرتا۔جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ سات سال تک پنڈت اس کا ذکر بھی نہیں کرتا تا کہ اس کا سود بڑھتا ہی رہے اور یہی ہوتا بھی ہے تا کہ وہ اس چنگل سے کسی بھی طرح نہ بچ سکے۔کھلیانی کا ذکر نہ کرنا شاید اس کی بد قسمتی تھی کہ جس کا خمیازہ اسے پوری زندگی کی غلامی کی صورت میں دینا پڑتا ہے۔اگر اس نے سوا سیر گیہوں اور کھلیانی کا ذکر کبھی چھوڑ دیا ہوتا تو ممکن تھا کہ پنڈت بھی اسے اس بارے میں آگاہ کراتا اور وہ یہ قرضہ چکانے کی وقت پر کوشش کرتا۔جس وقت شنکر ۶۰ روپیہ پنڈت کو دینے کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور صرف ۱۵ روپے باقی رہ جاتے ہیں،اس وقت بد قسمتی سے اسے کہیں سے ۱۵ روپے ادھار نہیں ملے۔اگر ملتے تو شاید وہ اس عمر بھر کی غلامی سے بچ جاتا۔یعنی اس افسانے میں شنکر کی غلطی اور بد قسمتی المیہ تاثر کو عروج تک پہنچانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔

۴۔نجات: اس افسانے میں پریم چند نے مذہبی ٹھیکیداروں کے استحصال کا رونا رویا ہے۔پریم چند کے زمانے میں دیہی معاشرے میں زمیندار کے بعد اہم مرتبہ دھرم کے ٹھیکیداروں کا ہوتا تھا۔وہ مذہبی لباس پہن کر دیہات کے لوگوں سے خوب فائدہ اٹھاتے اور انہیں خوب استحصال کرتے۔اس افسانے میں مرکزی کردار 'دکھی' چمار کی المناک کہانی بیان کی گئی ہے جو اپنے بیٹے کی شادی کی نیک ساعت معلوم کرنے کے لیے پنڈت گھاسی رام کے گھر ججمان کی حیثیت سے جاتا ہے اور نذرانے کے طور پر گھاس کا ایک بڑا گٹھر ساتھ لے جاتا ہے۔پنڈت کے گھر پہنچتے ہی اسے ساعت کے بجائے گھر کے سارے کام سونپ دیے جاتے ہیں:

> ''گھاس اس گائے کے سامنے ڈال دے۔اور ذرا جھاڑو دے کر دروازہ تو صاف کر دے۔یہ بیٹھک بھی کئی دن سے لیپی نہیں گئی۔اسے بھی گوبر سے لیپ دے۔۔۔۔ہاں یہ لکڑی بھی چیر دینا۔کھلیان میں چار کھانچی بھوسہ پڑا ہے اسے بھی اٹھا لانا اور بھوسیلے میں رکھ دینا۔'' 26

دکھی جھاڑو لگانے کے بعد بیٹھک کو گوبر سے لیپ لیتا ہے اور اس کے بعد اسے لکڑی پھاڑنے کا کام دیا جاتا ہے۔لکڑی چیرنے کا اسے سلیقہ نہ تھا اس لیے کلہاڑی چلاتے چلاتے جب وہ تھک جاتا ہے تو اسے تمبا کو کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔یہ چونکہ برہمن کا گھر تھا اس لیے یہاں تمبا کو ملنا مشکل تھا۔وہ دوڑ کر گونڈ کے گھر سے چلم اور تمبا کو لاتا ہے۔اب آگ مانگنے کے لیے پنڈت کے گھر میں داخل ہو جاتا ہے اور پنڈتانی اسے دور سے ہی آگ پھینک

دیتی ہے جس کی ایک چنگاری دکھی کے سر پر پڑ جاتی ہے۔ درد اور بھوک کے باوجود وہ لکڑی پر کلہاڑی مارتا رہا حتیٰ کہ لکڑی بیچ سے پھٹ گئی، کلہاڑی ہاتھ سے چھوٹ پڑی اور وہ خود بھی چکر کھا کر گر پڑا اور اس طرح اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔لیکن اس کی لاش کو وہاں سے اٹھانے بھی کوئی نہیں آتا حتیٰ کہ دکھی کی بیوی اور لڑکی پنڈت کے دروازے پر آکر سر پیٹ پیٹ کر رونے لگتی ہیں۔ان کے ساتھ کچھ اور بھی چمارنیاں رو کر چلی جاتی ہیں اور اس کے بعد:

''پنڈت جی نے ایک رسی نکالی۔اس کا پھندا بنا کر مردے کے پیر میں ڈالا اور پھندے کو کھینچ کر کس دیا۔ابھی کچھ کچھ اندھیرا تھا۔پنڈت جی نے رسی پکڑ کر لاش کو گھسیٹنا شروع کیا اور گھسیٹ کر گاؤں سے باہر لے گئے۔۔۔۔۔۔ادھر دکھی کی لاش کو کھیت میں گیدڑ، گدھ اور کوے نوچ رہے تھے۔''27؎

پریم چند کا افسانہ بہت ہی پر درد اور المناک افسانہ ہے جس میں اس زمانے کے پنڈتوں اور پروہتوں کے ظلم کی انتہا دکھائی گئی ہے جس کا شکار دکھی جیسے غریب لوگ ہو جاتے ہیں۔ پریم چند نے اس کردار کا نام ہی دکھی رکھا ہے جس سے اس کی المناکی کا اندازہ ہو جاتا ہے اور اس طرح سے یہ کردار المیہ کی وجہ سے اسم با مسمیٰ بھی ہے جو دکھوں اور غموں بھری گذارنے پر مجبور ہے۔ چونکہ دکھی کی زندگی میں بدقسمتی کی وجہ سے غم ہی لکھے تھے اور وہ ان دکھوں کو اپنی بیٹے کی شادی میں بھول دینا چاہتا تھا جس کی ساعت دیکھنے کے لیے وہ پنڈت کے ہاں آجاتا ہے۔لیکن یہ ظالم دکھی کو ہمیشہ کے لیے دکھی کر دینا چاہتے تھے اس لیے اس کو یہاں مختلف کام کرنے کے لیے حکم کر دیا جاتا ہے جس کے نتیجے میں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔المیہ اس وقت اپنی انتہا تک پہنچتا ہوا دکھائی دیتا ہے جب اس کی لاش کو بھی کوئی نہیں اٹھاتا یہاں تک کہ اس کو کتے کی طرح رسی باندھ کر کھیت میں گدھ اور کوؤں کے لیے پھینک دیا جاتا ہے۔دکھی چونکہ اپنی غریبی اور کمزوری کی وجہ سے ان ظالموں کے خلاف کچھ نہیں کر سکتا جس کا نتیجہ اس کی المناک موت واقع ہو جاتی ہے اور قارئین کے دلوں میں وہ ہمدردی اور ترس کے جذبات پیدا کر دیتا ہے۔

۵۔قاتل: اس افسانے کے اہم کردار دھرم ویر اور اس کی ماں ہیں۔دھرم ویر آزادی کی سبھا میں شریک ہو کر سبھا کے قوانین پر عمل کرنا اپنا فرض سمجھتا ہے۔اس کی ماں ایک بیوہ عورت ہے جس کا سہارا اس کا بیٹا دھرم ویر ہے۔سبھا میں ممبر قتل کا پروانہ ایک پولیس آفیسر کے نام رکھتے ہیں اور یہ کام دھرم ویر کے سپرد کیا جاتا ہے۔ماں دھرم ویر کو اس سبھا سے دور رہنے کی نصیحتیں کرتی ہے لیکن وہ مجبور ہے کیوں کہ اگر وہ سبھا کو چھوڑ کر بھاگ جائے گا تو اسے بھی قتل ہو جانے کا اندیشہ ہے۔اس لیے اس کی ماں بھی اس کے ساتھ اس مقام پر جاتی ہے جہاں سے وہ آفیسر روز رات کے وقت

موٹر پر گزرتا ہے۔آفیسر کوقتل کرنے کے لیے وہ جھاڑی میں ریوالور لیے چھپ جاتا ہے۔جوں ہی دھرم ویرا سے نشانہ بناتا ہےاور ماں لپک کراس کا ہاتھ پکڑ لیتی ہےاور مجنونانہ تندی کے ساتھ اس کا ریوالور چھیننے لگتی ہے۔اس المیہ واقعے کی عکاسی یوں ہوئی ہے:

> ''دھرم ویر نے اس (ماں) کو دھکا دے کر گرا دیا۔اور ایک قدم ہٹ کر ریوالور سادھا۔ایک سیکنڈ میں ماں اٹھی اسی وقت گولی چلی موٹر آگے نکل گئی۔مگر ماں زمین پر پڑی تڑپ رہی تھی۔۔۔۔پھر یکا یک اس سانحہ کا علم اس کے اندر چمک اٹھا وہ اپنی پیاری ماں کا قاتل ہے۔۔۔یہ کیا ہو گیا اماں! ہائے تم کچھ بولتی نہیں۔یہ کیسے ہو گیا؟اندھیرے میں کچھ نظر بھی تو نہیں آتا۔کہاں گولی لگی؟ کچھ بتاؤ۔آہ!اس بدنصیب کے ہاتھوں تمہاری موت لکھی تھی جس کو تم نے گود میں پالا۔وہی تمہارا قاتل ہوا۔کس کو بلاؤں۔کوئی نظر بھی تو نہیں آتا۔''[28]

اس افسانے میں دھرم ویر کو اپنے ہاتھوں ماں کا قتل ہو جاتا ہےاور اس طرح ارسطو کے نظریے کا ایک عنصر پیدا ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے اس میں المیہ تاثر پیدا ہوتا ہے۔ارسطو کے مطابق المیہ کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے جب کسی کی موت کا کارن اس کا کوئی اپنا ہو۔اس میں بھی دھرم ویر اپنی ماں کا قتل غلطی سے سرزد ہو جاتا ہے جس کے لیے وہ پچھتاوے کا شکار ہو جاتا ہے۔اسی لیے وہ اپنے آپ کو ایک بدنصیب کہلاتا ہےاور اس کی آنکھوں میں اندھیرا چھا جاتا ہے۔

سدرشن

پنڈت بدری ناتھ نام اور سدرشن قلمی نام تھا۔۱۸۹۵ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم کے بعد بی۔اے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے کیا۔۱۹۲۲ء میں بنارس میں سرسوتی پریس قائم کیا اور ۱۹۳۰ء میں بنارس سے رسالہ'ہنس' جاری کیا۔اس کے بعد ترجمے اور فلمی کہانیاں لکھنے کا کام بھی کیا۔ڈراما'محبت کا انتقام' پر پنجاب کی حکومت نے پانچ سو روپے کے انعام سے نوازا۔۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے بمبئی آ گئے اور ۱۹۶۷ء یہیں ان وفات ہوئی۔

سدرشن کو پریم چند کا مقلد کہا جاتا ہے جس کی نمایاں پہچان اصلاح پسندی ہے۔کیوں کہ انہوں نے ان ہی موضوعات کا انتخاب کیا جو پریم چن کے عزیز ترین موضوعات تھے۔انہوں نے پریم چند کی طرح عوامی مسائل کو عوامی لب ولہجہ میں بیان کیا،متوسط اور پسماندہ طبقے کے افراد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور ان کے دکھ درد کو محسوس کر کے اپنے افسانوں میں پیش کیا۔انہوں نے ہندوسماج میں پھیلی ہوئی برائیوں اور فرسودہ رسم ورواج کی اصلاح کی ۔انہوں نے پریم چند کے مقابلے میں دیہات کی جگہ شہری زندگی کے متوسط گھرانوں کے مسائل کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔۔سدرشن کے سامنے افسانوں کے چند نمونے موجود تھے جن میں سے کچھ حقیقت پسندانہ رجحانات کی نمائندگی کرتے تھے اور کچھ رومانی میلانات کی ۔انہوں نے حقیقی رجحان کی طرف خصوصی توجہ کی اور پریم چند اور راشدالخیری کے دائرہ فکروفن سے استفادہ کرتے ہوئے ہندو معاشرے میں پیدا شدہ مسائل کی جانب متوجہ ہوئے۔ان کے ڈیڑھ سو سے زائد افسانے ہیں جو ان کے دس افسانوی مجموعوں کے علاوہ اخبارات اور رسائل میں چھپے ہیں۔ان کے افسانوی مجموعوں میں'سدا بہار پھول'،'بہارستان'،' آزمائش' 'طائر خیال' 'چشم وچراغ' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان کے افسانوں کا محور ہندو معاشرے میں رائج غلط رسم ورواج،اچھوتوں کی کس مپرسی، بیواؤں کی دوسری شادی،کم عمری کی شادیوں کی خرابی،وطن کی محبت اور غریب وافلاس رہے ہیں۔ان کے تقریباً تمام افسانے ہندو معاشرے میں پھیلے ہوئے بے شمار مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے ظلم وستم کی مخالفت کرتے ہیں۔وہ ایک ایسے نظریہ حیات کی نشاندہی کرتے ہیں جس سے سماجی نظام کی اصلاح اور کمزور طبقوں کے حقوق کا تحفظ ہو۔ان کے افسانوں کا نمایاں موضوع شہر کا ہندو سفید پوش طبقہ بھی ہے اور ان کی زندگی کا تفصیلی مطالعہ بھی۔ان کے کردار زندگی کا تلخ تجربہ کر کے لالچ سے دور ہٹتے چلے جاتے ہیں اور قناعت پسندی کی انتہائی حدوں میں گم ہوجاتے ہیں۔ان کے افسا نوں کی ایک خامی یہ ہے کہ عام طور پر ان کے افسانوں میں انتہا سے پہلے ہی منتہا آ جاتا ہے جس سے تاثر میں کمی واقع ہوجاتی ہے۔سدرشن المیہ تاثر کا افسانہ لکھنے میں ایک منفرد اسکول کا درجہ رکھتا ہے۔اس کے ننانوے فیصد افسانے اسی

تاثر کے حامل ہیں۔

بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی:

''سدرشن نے دیہات کے بجائے شہروں میں رہنے والے متوسط ہندو گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ان کے افسانوں میں زندگی کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔شہری زندگی کے اپنے مسائل ہوتے ہیں اور خاص طور پر شہروں میں رہنے والے متوسط طبقے کے لوگوں کو طرح طرح کی کش مکش سے گزرنا پڑتا ہے۔سدرشن کا موضوع یہی کش مکش ہے۔''29ے

سدرشن نے اپنے افسانوں میں نہ صرف متوسط گھرانوں کی عکاسی کی ہے بلکہ انہوں نے غریبوں اور مزدوروں کے دکھ درد کو بھی محسوس کیا ہے۔ان کا ایک افسانہ 'مزدور' محنت کشوں کی زندگی کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار 'کلو' ہے جو ایک کاٹن مل میں گیارہ روپے اور چار آنے کا ملازم ہے۔اس کا کنبہ چار افراد پر مشتمل ہے۔اس کے علاوہ اس کے کنبے میں اس کی بیمار بیوی سکھیا، بیوہ بہن ردھیا اور بھانجا راما ہے۔کلو کی تنخواہ قلیل ہے اس لیے اس کے خاندان کو اس پر گذر بسر کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ قرض لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔اس کے باوجود بھی اس کی بیمار بیوی 'سکھیا' کے علاج کے لیے دوا مہیا نہیں ہو پاتا ہے۔اس کی بیماری طویل ہوتی جاتی ہے اور بالآخر عالم بے کسی میں وہ اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہے۔سدرشن کے بیشتر افسانے رسم ورواج کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے متوسط طبقے کی ذہنی اور جذباتی پیچیدگیاں بار بار اجاگر کرتے ہیں۔افسانہ 'مصور' کی گجری جب بھوک سے نڈھال ہونے لگتی ہے تو وہ پڑوسن سے ایک چونی 'ادھار' لے کر تیرتھ کو بازار اس لیے بھیجتی ہے تاکہ وہ چاول، چینی، اور دودھ لے کر آئے۔لیکن جس وقت تیرتھ آکر یہ خبر دیتا ہے کہ چونی کہیں گر گئی۔اس وقت گجری کے دل پر کیا بیتی ہے وہ سدرشن ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

''گجری نے ٹھنڈی آہ کھینچی اور انتہائے یاس سے وہیں بیٹھ گئی۔اس کے منہ سے ایک لفظ بھی نکلا۔اندھیری رات میں بھولے ہوئے مسافر کو ایک چھوٹی سی پگڈنڈی ملی تھی۔کتنی محنت، کس قدر عرق ریزی کے بعد لیکن دیکھتے دیکھتے وہ بھی جھاڑیوں میں گم ہوگئی۔اب مسافر کے چاروں طرف تاریکی تھی، روشنی کہیں بھی نہ تھی۔''30ے

سدرشن کے افسانوی مجموعے' آزمائش' میں ۹ افسانے شامل ہیں۔ان کے نام اس طرح سے ہیں:
آزمائش، محبت کا گنہگار، رشوت کا روپیہ،گل خارستان، سبق، جنس صداقت، ایک ہی بھول، گناہ کی قیمت اور بدلہ۔ا
ن تمام افسانوں میں المیہ کی کوئی نہ کوئی صورت افسانہ نگار نے ضرور پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

ا۔آزمائش: افسانہ' آزمائش' میں جالندھر کے پنڈت جسونت کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کی زندگی فرسودہ رسم ورواج کی وجہ سے المناک بن جاتی ہے۔اس افسانے کا اختتام اگرچہ المیہ نہیں ہے لیکن پورے افسانے پر المیہ تاثر چھا کر رہتا ہے۔ پنڈت جسونت سنگھ سب جج کے عہدے پر فائز ہے۔ وہ ایک نیک اور پارسا شخص ہے جس کے انصاف کی دھوم سارے پنجاب میں پھیلی ہوئی ہے۔ وہ غریب سے غریب آدمی کو بھی آپ کہہ کر پکارتا ہے یعنی ان میں غرور نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ رشوت لینا تو دور کی بات ہے، وہ دوسروں سے قرض لینا بھی اپنی شان کے خلاف سمجھتا ہے۔اس کی بیوی لکشمی جب بیٹی کی شادی پر قرض لینے کی بات چھیڑتی ہے تو جسونت رائے غصے میں جواب دیتا ہے:

> ''میں ان آدمیوں میں سے نہیں ہوں جو دو گھڑی کی واہ واہ پر اپنی ساری زندگی کی خوشیاں نثار کر دیتے ہیں۔اور آخر دم تک قرض کے بار سے سبکدوش نہیں ہو سکتے۔ وہ ناک بچاتے ہیں مگر گردن کٹوا دیتے ہیں۔۔۔ان کی آنکھیں ہنستی ہیں مگر دل خون کے آنسو روتا ہے۔''31

لیکن آخر کار جسونت رائے بیوی کے اسرار اور ضد پر تارا چند سے سود پر قرض کی درخواست کرتا ہے لیکن وہ اس وجہ سے دینے سے انکار کر دیتا ہے کیوں کہ جسونت سے سود کی زیادہ امید نہیں تھی۔ تارا چند اس وقت روپے دینے کے لیے تیار ہو جاتا ہے جب اس کے بیٹے رادھے شام کو پولیس جوے کے الزام میں گرفتار کر لیتی ہے۔جسونت رائے دیانت داری اور ایمانداری سے بغیر پیسے لیے اس کو چھڑوا کر بری کر دیتا ہے۔اس کے برعکس جسونت رائے کے اکلوتے بیٹے (جو کئی سالوں کے بعد گھر واپس آتا ہے) کو پولیس قتل کے الزام جب گرفتار کرتی ہے اور تھانیدار قمرالدین (جسونت رائے کا دوست) رشوت دے کر چھڑانے کی بات کرتا ہے تو جسونت رائے اسے بے ٹوک کہتا ہے:

> ''سنو تھانیدار صاحب۔۔آپ کا کام انصاف کرنا ہے اور انصاف نہیں دیکھتا کہ ملزم کس کا رشتہ دار ہے اور کون ہے؟ بلکہ یہ کہ جرم کی نوعیت کیا ہے اور یہ کہ جرم اس سے سرزد ہوا ہے یا

نہیں؟ پریم ناتھ میرا لڑکا ہے۔اگر اس نے قتل کیا ہے تو میں اس کے بچاؤ کی سفارش نہ کرتا ہوں نہ کروں گا۔''32؎

جسونت رائے کے بیٹے کو۱۴ سال کے لیے کالے پانی کی سزا مل جاتی ہے۔جسونت رائے نیک اور پارسا شخص ہے لیکن اس کے باوجود اس کے بیٹے کو کالے پانی کی سزا مل جاتی ہے ایسا کیوں؟ دراصل ایک بات یہ کہ جسونت رائے کا بیٹا چوں کہ گھر سے بھاگا ہوا ہوتا ہے اور وہ باپ کی نگرانی میں نہیں رہتا جس کی وجہ سے وہ باپ کے مقابلے میں برائیوں کا شکار ہوجاتا ہے۔جو اس کی بدقسمتی بھی کہی جاسکتی ہے۔جسونت رائے کو بیٹا اب جب کمانے کے لائق ہوا تو وہ جیل کی سلاخوں کے پیچھے دھکیل دیا گیا اور جسونت رائے اس کی کوئی فکر نہیں کرتا اور صداقت اور حق کی خاطر سختی برداشت کرنے کو تیار ہوجاتا ہے۔

۲۔محبت کا گنہگار: افسانہ ’محبت کا گنہگار‘ میں روپ وتی اور شیام لال کی درد بھری کہانی بیان کی گئی ہے۔شام لال دہلی کا ایک مشہور برسٹر ہے جو اپنی بیوی روپ وتی سے بہت محبت کرتا ہے۔لیکن وہ ہمیشہ پریشان اس وجہ سے رہتا ہے کیوں کہ اس کی بیوی اسے اظہار محبت کرنے میں تامل کرتی ہے۔شام لال اپنی بیوی کے خواب دیکھتا ہے اور اسے دل کی پوری قوت کے ساتھ محبت کرتا ہے لیکن روپ وتی پتھر کی مورت کی طرح زبان تک نہیں ہلاتی۔روپ وتی بھی کبھی اظہار محبت کرنا چاہتی لیکن کوشش کے باوجود حیا اس کی زبان پکڑ لیتی۔اسی طرح کئی سال گذر جاتے ہیں اور شام لال کی طبیعت بے قرار رہنے لگتی ہے۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شام لال کسی اور لڑکی کے حسن میں دلچسپی لینا شروع کردیتا ہے۔روپ وتی ایک دفعہ شام لال کو اپنی آنکھوں سے حسن کی پوجا میں محو دیکھتی ہے اور اس کے سینے میں جیسے برچھی اتر جاتی ہے۔یہ برچھی روپ وتی کے سینے میں پوری طرح پیوست اس وقت ہوجاتی ہے جب شام لال کے نام کسی غیر عورت کا خط ڈاکیہ اس کے ہاتھ میں دیتا ہے۔جس کے نتیجے میں روپ وتی زہر کھا کر آخری نیند سو جاتی ہے۔
اس کے بعد شام لال کی شادی شاما سے ہوجاتی ہے۔شام لال کو شاما سے شادی کرنے کے بعد یہ محسوس ہوا کہ روپ وتی اسے کس قدر چاہتی تھی جس نے اپنی زندگی کو اس پر قربان کردیا تھا۔شام لال کو روز بروز یہ محسوس ہونے لگا کہ وہ روپ وتی کی محبت کا گنہگار ہے اور اس کی طبیعت بھی روز بروز خراب ہونے لگی۔اور صرف ’میں محبت کا گنہگار ہوں‘ کی آوازیں نکالتا رہتا۔اس کی موت کا منظر افسانہ نگار نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''شیاما چونک اٹھی۔اور اس نے گھبرا کر شام لال کی نبض پر ہاتھ رکھا۔۔پاؤں ٹٹولے۔بالکل سرد۔اس نے سر پیٹ لیا مگر شام لال کی بیماری پیام مرگ تھا۔اسی رات کو ان کا مرغ روح

> قفس عنصری سے پرواز کر گیا۔لیکن اس کمرے سے کہتے ہیں اب تک برابر آوازیں آتی ہیں ''میں محبت کا گنہگار ہوں''۔33

اس افسانے میں شام لال اور روپ وتی کے مزاج کے ٹکراؤ اور کشمکش سے المیہ پیدا ہو جاتا ہے۔شام لال ایک طرف چاہتا ہے کہ اس کی بیوی اسے اظہار محبت کرے اور خوب عشق کی باتیں کرے۔وہ اپنی بیوی کے حسن کی تعریف کر کے اسے خوش رکھے۔لیکن اس کے برعکس روپ وتی کا مزاج شرمیلا اور شریفانہ ہے جو اظہار محبت کو ایک ایسی حرکت سمجھتی ہے کہ جس کا ضمیر اسے اجازت نہیں دیتا۔اسی تھیسز اور انٹی تھیسز کے ٹکراؤ کی وجہ سے شام لال کسی اور میں دلچسپی لینے پر مجبور ہو جاتا ہے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان میں جدائی ہو جاتی ہے۔لیکن شیاما سے شادی کرنے کے بعد اسے اپنی غلطی کا احساس اس قدر ہو جاتا ہے اور وہ پچھتاوے کا شکار ہو کر موت کے منہ میں چلا جاتا ہے۔یعنی روپ کی زندگی کا المیہ اس کی اور شام لال کے مزاج میں ٹکراؤ کی وجہ سے اور شام لال کا المیہ اس کی غلطی اور پچھتاوے کی وجہ سے ہوتا ہے۔اور شیاما کا المیہ نہ غلطی کی وجہ سے ہے نہ پچھتاوے کی وجہ سے بلکہ بدقسمتی کی وجہ سے۔

۳۔رشوت کا روپیہ: اس افسانے میں افسانہ نگار نے پنجاب کے ہر بھگوان اور گنیش داس کے ساتھ ساتھ گل چند کی کشمکش کو پیش کیا ہے۔گنیش داس ہر بھگوان کا دوست تھا لیکن ہر بھگوان پٹواری بننے کے بعد جب رشوت خور اور ظالم بن جاتا ہے تو گنیش داس اس کا دشمن بن جاتا ہے۔گنیش داس ہر بھگوان کو رشوت خوری سے باز رہنے کی تلقین کرتا ہے جس کے نتیجے میں ہر بھگوان اسے اپنا جانی دشمن سمجھنے لگتا ہے اور اسے بدلہ لینے کی ٹھان لیتا ہے یعنی نیکی اور بدی میں جنگ شروع ہو جاتی ہے۔

> ''اسی طرح دو سال گذر گئے۔نہ گنیش داس نے ہر بھگوان کے قدموں میں اپنا سر جھکانا منظور کیا نہ ہر بھگوان کا غصہ فرو ہوا۔نیکی بدی میں۔سفیدی سیاہی میں اور راستی ناراستی میں جنگ ہوتی رہی۔''34

اس کے بعد گنیش داس پلیگ کی بیماری سے موت کا شکار ہو جاتا ہے لیکن ہر بھگوان کی نفرت پھر بھی کم نہیں ہوتی۔گنیش داس کا چوں کہ کوئی وارث نہیں تھا اس لیے ہر بھگوان اس کا بدلہ اس کے یتیم بھتیجے گوکل سے لیتا ہے جو گنیش داس کا وارث بنتا ہے۔ہر بھگوان کے مشورے پر ایک لڑکا یہ درخواست دے دیتا ہے کہ وہ گنیش داس کا بیٹا ہے اس لیے گنیش داس کی جائداد اس کے نام منتقل کی جائے۔گوکل کو جب یہ خبر ملتی ہے تو اس کی کیفیت کیسی ہو جاتی ہے وہ

مصنف نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''اس کا حلق خشک۔آنکھیں پرنم اور چہرہ اداس تھا۔۔سردی کے مارے گوکل چند کے دانت بجنے لگے۔۔یاس سے اپنے اپنے مکان میں سونے والوں کا خیال کیا اور سرد آہ بھر کر درخت کے ساتھ پیٹھ لگا دی۔ساتھ ہی اس کے منہ سے چیخ نکلی اور وہ زمین پر گر گیا۔درخت کے ساتھ کالا سانپ لپٹا ہوا تھا۔اس نے گوکل چند کو کاٹ کھایا۔۔۔رات کو گوکل چند چل بسا''35

اس کے چھ ماہ بعد ہر بھگوان چھت سے کود کر موت کا شکار ہو جاتا ہے لیکن ارسطو کے مطابق اگر برے کی موت واقع ہوتی ہے تو وہ المیہ نہیں ہے۔کیوں کہ اس وقت ہم میں ہمدردی اور ترس کے جذبات پیدا نہیں ہوتے ہیں۔

اس افسانے میں نیکی اور بدی کے ٹکراؤ اور کشمکش سے المیہ تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہر بھگوان ڈایونیسس کی صفت سے لیس ہے اور گنیش داس میں اپالو کے صفات موجود ہیں۔ان ہی دونوں کے ٹکراؤ کی وجہ سے المیہ کہانی آگے بڑھتی ہے اور گوکل کی زندگی کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ہر بھگوان اس قدر ظالم شخص ہے کہ گنیش داس ایک نصیحت کی وجہ سے اس میں ایسی آگ بھڑک اٹھتی ہے جو افسانے کے آخر تک نہیں بجھتی بلکہ گنیش داس کے بھتیجے گوکل کو بھی اپنے لپیٹ میں لیتی ہے اور اس کی زندگی بھی المناک بنا دیتی ہے۔ہر بھگوان گوکل کی پوری جائداد پر قبضہ کروا کر ہی دم لیتا ہے۔لیکن جب گوکل کو اس بات کی خبر ملتی ہے تو اس کے اندر المیہ احساسات اس قدر پیوست ہو جاتے ہیں کہ اس کا حلق خشک،اس کی آنکھیں پرنم ہو جاتی ہیں یہاں تک کہ وہ چیخنے چلانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔بھرت منی نے المیہ احساسات کو ظاہر کرنے کے لیے جن علامات کا اظہار کیا ہے وہ ساری گوکل میں صاف طور پر دکھائی دیتی ہیں۔یہاں تک کہ اس کی موت بھی واقع ہو جاتی ہے۔

۴۔ایک ہی بھول: افسانہ 'ایک ہی بھول میں' پریم دیوی اپنے شوہر ڈاکٹر گنگا رام کے صرف ایک جھوٹ سے المیہ کا شکار ہو جاتی ہے۔ڈاکٹر گنگا رام اپنی بیوی پریم دیوی سے بہت محبت کرتا ہے۔گنگا رام جب اپنی ساس کی بیماری کی خبر سنتا ہے تو وہ پریم دیوی کو میکے بھیج دیتا ہے۔پریم دیوی کے جانے کے بعد اسے معلوم ہوتا ہے کہ ساس کو پلیگ کی بیماری لگی ہے تو وہ بہت پریشان ہو جاتا ہے کیوں کہ اسے معلوم ہے کہ پریم دیوی کی طبیعت بیماری یا موت کی خبر سن کر مکدر ہو جاتی ہے اور اس کا جسم کانپ جاتا ہے۔پریم دیوی کو ایک تار میں یہ جھوٹ لکھ بھیجتا ہے کہ وہ خود بیمار ہو گیا ہے تا کہ اس کی بیوی واپس آ جائے اور وہ خود ساس کی تیمارداری کے لیے جائے۔لیکن تار روانہ کرنے کے بعد اسے اپنا

ضمیر ملامت کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے اور وہ سچائی بتانے کے لئے پریم دیوی کے پاس روانہ ہوجاتا ہے۔ جب تک گنگا رام وہاں پہنچ جاتا ہے، اس کی بیوی وہاں سے نکلی ہوئی ہوتی ہے۔ اس لیے وہ پھر سے واپس روانہ ہوجاتا ہے۔

ادھر جب پریم دیوی اسٹیشن پر پہنچتی ہے تو وہ ایک پڑھی لکھی لڑکی کو تار پڑھنے کے لیے دیتی ہے۔ اتنے میں ایک بڑا المناک واقعہ پیش آجاتا ہے:

> ''اتنے میں اس (لڑکی) نے دیکھا کہ اس کا بچہ پلیٹ فارم کے کنارے پر گھوم رہا ہے۔۔۔تار کا فارم ہاتھ میں لیے ہوئے وہ نیچے اتری اور بچے کے پیچھے بھاگی۔ بدقسمتی سے اسی وقت سامنے سے ایک گاڑی آتی دکھائی دی۔ بچہ گھبرا گیا اور پٹری پر گر گیا۔ اس کی ماں نے اپنی جان کی پروانہ کی اور اس کے لیے نیچے جھک گئی۔ پر اس کا ہاتھ بچے کے جسم کو لگنے نہ پایا تھا کہ گاڑی اوپر سے پھر گئی اور ماں و بچہ دونوں کچلے گئے۔ پریم دیوی کا خون خشک ہوگیا۔'' 36

شام کو جب گنگا رام اسٹیشن پر پہنچتا ہے تو اسے کسی عورت اور بچے کی موت کی خبر ملتی ہے تو وہ دوڑے ہوئے اس جگہ پہنچتا ہے جہاں ان کی لاشیں رکھی گئی تھیں۔ لاشیں اس قدر خراب ہوئی تھیں کہ ان کی پہچان کرنا مشکل ہوگیا تھا۔ البتہ پولیس کو عورت کے ہاتھ سے ایک تار برآمد ہوا تھا جس پر گنگا رام کا نام لکھا ہوا تھا۔ جب گنگا رام نے یہ تار دیکھا تو تو پولیس انسپکٹر کو روتے روتے بولے 'یہ میری عورت تھی'۔ لاشوں کو گلے سے چمٹا کر دلخراش لہجے میں رونا شروع کیا۔ اس نے سوچا کہ اب پریم دیوی کے بغیر اس کی زندگی ادھوری ہے۔ اس لیے وہ گھر چھوڑ کر سنیاسی بن جاتا ہے۔ حالانکہ اس سے صرف ایک غلط فہمی ہوگئی تھی۔ یہ اس کی بیوی نہیں بلکہ وہ عورت تھی جس کے ہاتھ پریم دیوی نے تار دیا تھا۔ ادھر پریم دیوی کی حالت کیا ہوجاتی ہے وہ دیکھیے:

> ''پریم دیوی کے لیے جہاں تاریک ہوگیا۔ جو دینا مسرت امید اور قہقہے کا مجموعہ تھی وہ گنگا رام کے بغیر یاس میں تبدیل ہوگئی۔۔۔۔۔اس کا چہرہ کملا گیا تھا۔ جسم سوکھ کر کانٹا ہوگیا تھا۔ ہر دم فکر میں رہتی دن نکلتا، تو سوچتی آج آجائیں لیکن شام ہوجاتی۔ پھر آپ ہی آپ باتیں کرنے لگتی۔'' 37

اس افسانے میں پریم دیوی اور گنگا رام دونوں اپنے اپنے طور پر المیہ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ گنگا رام کے ایک معمولی جھوٹ سے جو اس کی ایک غلطی بھی کہی جاسکتی ہے سے ان دونوں کی زندگیاں اجیرن بن جاتی ہیں۔ گنگا رام جو اپنی بیوی پریم دیوی کو جھوٹ موٹ یہ لکھتا ہے کہ وہ بیمار ہو گیا ہے کیوں کہ وہ چاہتا تھا کہ اس کے ساس کی بیماری کی وجہ سے پریم دیوی پر کوئی برا اثر نہ پڑے۔ لیکن بدقسمتی اور غلط فہمی کی وجہ افسانے میں المیہ اپنے عروج پر پہنچتا ہوا نظر آتا ہے۔ جب گنگا رام سچائی بتانے کے لیے سسرال پہنچتا ہے تو بدقسمتی سے پریم دیوی وہاں سے نکل چکی ہوتی ہے۔ اگر پریم دیوی اسے وہاں ملتی تو ان دونوں کی زندگیاں المناک حالت سے بچ جاتیں۔ اسی طرح سے اسٹیشن پر جو المناک واقعہ پیش آجاتا ہے، گنگا رام کا خط مقتولہ سے برآمد ہوا ہوتا ہے جس کی وجہ سے وہ اس غلط فہمی میں مبتلا ہوتا ہے کہ پریم دیوی ٹرین کی زد میں آکر موت کا شکار ہو گئی ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے بلکہ وہ کوئی دوسری عورت ہے جس کے ہاتھ میں پریم دیوی نے اپنا خط پڑھنے کے لیے دیا تھا۔ اس غلط فہمی کی وجہ سے وہ بغیر گھر جاتے ہوئے سنیاسی کا راستہ اختیار کر لیتا ہے۔ اگر وہ اس واقعہ کے بعد بھی گھر آجاتا تو ساری غلط فہمیوں کا ازالہ اسی وقت ہو جاتا۔ لیکن پریم دیوی کی بدقسمتی گنگا رام کو ان غلط فہمیوں کے ازالہ سے روکتی ہے۔

اعظم کریوی

اعظم کا اصلی نام انصار احمد تھا۔ وہ ۲۲ جون ۱۸۹۸ء میں الہ آباد اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے کیا۔ اعظم تخلص کر کے سینکڑوں غزلیں کہیں۔ خوش گلو نہ ہونے کی وجہ سے شاعری چھوڑ کر نثر کی متوجہ ہوئے ۱۹۴۲ء میں ملٹری ہیڈ کوارٹرز میرٹھ کے وٹنری برانچ کے سپرانٹنڈینٹ تھے اور قیام پاکستان تک وہیں رہے۔ ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے کراچی چلے گئے۔ وہاں بھی مختلف ہسپتالوں میں ملازم رہے۔ ۱۹۵۴ء میں نامعلوم افراد نے قتل کر دیا۔ ان دنوں وہ اخبار میں جرائم پیشہ افراد سے متعلق فیچر لکھا کرتے تھے۔

اعظم کریوی نے ہندوستان کے کروڑوں نادار اور مفلس و بے سہارا لوگوں کی زندگیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ کسانوں اور مزدوروں کے توہمات کے ساتھ ساتھ ان کی جہالت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس عہد کی مکمل سماجی اور اقتصادی تاریخ نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ زمیندار اور ان کے کارندوں کے ظلم جبر، اچھوتوں کی کسمپرسی، عورتوں کی زبوں حالی، سماجی جبر اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف وہ اپنے افسانوں کے ذریعے صدائے احتجاج

بلند کرتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں کا خام مواد دیہات اور وہاں کی اقتصادی،سماجی زندگی کے مسائل سے حاصل کیا ہے۔انگریزی سامراج کے پیدا کردہ زمینداروں کے ظلم وستم کو بے نقاب کر کے انہوں نے کسان کی اصل زندگی کا خاکہ پیش کیا ہے۔مجنوں گورکھپوری ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اگر کوئی پریم چند کے اثر کو اپنے اندر جذب کر سکا ہے تو وہ اعظم کریوی ہیں۔ان کے افسانے بھی دیہات کی عام زندگی سے متعلق ہوتے ہیں اور وہ اپنے افسانوں مقامی رنگ کافی بھر دیتے ہیں۔ان کا دل حساس ہے اور ان کی نگاہ تیز اور رسا ہے۔وہ واقعات کے نازک سے نازک امکانات اور جذبات کے لطیف میلانات کو محسوس کر کے بیان کر سکتے ہیں۔'' 38؎

اعظم کریوی کی کہانیوں کے پلاٹ سیدھے سادے ہیں تاہم دلچسپی اور اثر انگیزی کی فضا برقرار رہتی ہے۔انہوں نے کرداروں کی فطرت کے مطابق زبان کا استعمال کیا ہے اور عوامی لب لہجے کی خصوصیت کو برقرار رکھتے ہوئے اپنے اصلاحی نقطہ نظر کو قاری تک پہنچایا ہے۔پریم چند کی طرح ان کی تخلیقات میں بھی غریب ہندوستان کی تصویر کشی ملتی ہے۔

ڈاکٹر رونق جہاں بیگم ان کی افسانہ نگاری سے متعلق لکھتی ہیں:

> ''ان کے افسانوں میں ہندوستان کے کسانوں کا بھولا پن بھی ہے اور چالاکی بھی،کام چوری بھی، جفاکشی بھی،عیاری بھی اور مظلومیت بھی،سرمایہ کار اور ساہوکارروں کی شطنیت بھی ہے اور زمینداروں کی جبریت بھی ہے۔غرض پورے ہندوستان کا منتشر اور منظّم خاکہ ہم ان کی تحریروں میں دیکھ سکتے ہیں۔'' 39؎

ا۔ کنول: اس افسانے میں اعظم کریوی نے بظاہر پریتم اور کنول کی عشقیہ کہانی بیان کی ہے۔لیکن اصل میں اس افسانے میں مصنف نے ہندو معاشرے کی طبقاتی کشمکش کی عکاسی سادہ اور سلیس زبان میں کی ہے۔کنول ایک برہمن تحصیلدار کی بیٹی ہے جو پریتم نام کے لڑکے سے محبت کرتی ہے لیکن بدقسمتی سے پریتم ایک اچھوت خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔اس لیے ان کی شادی ممکن نہیں ہو پاتی ہے۔کنول شریف طبیعت رکھنے والی لڑکی ہے جو اپنی محبت سے زیادہ اپنی ماں باپ کی عزت کا خیال کرتی ہے اس لیے وہ اپنی محبت کی قربانی دینے کے لیے تیار ہوجاتی ہے۔اوراس کی شادی ایک ادھیڑ عمر کے وکیل سے ہوجاتی ہے۔کنول شادی کے دن ہی اپنے شوہر سے اس بات کا اعتراف کرتی ہے کہ اس کی شادی زبردستی کی گئی ہے اور وہ کسی اور سے محبت کرتی ہے۔یہ سن کر وکیل تپ دق میں مبتلا ہوکر موت کا شکار ہوجاتا ہے۔اور کنول ودھوا ہوکر زندگی گذارنے لگتی ہے جسے دوسری شادی کی اجازت ہرگز نہیں۔پریتم اس سے شادی کے لیے تیار تھا لیکن سماج اور مذہب کی دیواریں اس کو ایسا کرنے سے روکتی ہیں۔لیکن ایک دن اچانک وہ اپنا ارادہ بدل دیتی ہے جس کا اظہار وہ پریتم کو ایک خط میں دیتی ہے:

> ''میرے دیور کی نیت خراب ہوگئی ہے۔اس کے ڈر سے مجھے ساری رات جاگتے گذر جاتی ہے ایک ہی گھر میں رہ کر میں کب تک اس کے ڈشت ہاتھ سے بچوں گی یہ پرماتما ہی جانے۔ لیکن میں اپنی عصمت کی حفاظت میں اپنی جان دیدوں گی۔'' 40

اس خط کے بعد کنول پریتم کے ساتھ شادی کرنے کے لیے تیار ہوجاتی ہے۔پریتم اس کو جب گھر بہو بنا کر لاتا ہے تو اس کے برادری کی کوئی عورت اس کے ساتھ کھانا پسند نہیں کرتی ، کیوں کہ وہ اچھوت بن جاتی ہے۔اس افسانے میں انہوں نے عورت کی باغیانہ ذہنیت اور اس کی نفسیات کو پیش کرتے ہوئے سماج اور مذہب کے ٹھیکیداروں پر گہرا طنز کیا ہے۔انہوں نے اس افسانے میں عورت کی شرم وحیا اور پاکدامنی ،مجبوری،مظلومی اور مایوسی کو مختلف زاویہ نگاہ سے پیش کیا ہے۔پورا افسانہ ان کے اصلاحی اور مقصدی نقطہ نظر کا ترجمان ہے۔افسانے میں معاشرے کے سماجی رسم ورواج اور ذات پات کی وجہ سے المیہ پیدا ہوجاتا ہے۔کنول جب اپنے ادھیڑ عمر کے شوہر کو حقیقت سے آگاہ کرتی ہے تو اس کی وجہ سے اس کی موت واقعہ ہوجاتی ہے۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کنول ودھوا ہوکر زندگی گذارنے پر مجبور ہوجاتی ہے۔حالانکہ کنول اس کے بعد اس طرح کی زندگی کے لیے راضی تھی لیکن جب اس کا دیور اس پر ہاتھ مارنے کی کوشش کرتا ہے اور کنول کو اپنی عصمت محفوظ نہیں لگتی تو وہ پریتم کے ساتھ شادی کرنے پر راضی ہوجاتی ہے۔کنول چونکہ ایک اچھوت خاندان کی بہو بن جاتی ہے اور اس کے ساتھ چھوت چھات کا برتاؤ کیا جاتا ہے

لیکن وہ اپنی عصمت کو بچانے کے لیے یہ سب کچھ برداشت کرلیتی ہے اور معاشرے کے رسم ورواج کے ساتھ ٹکر لے کر اس میں کامیاب ہوجاتی ہے۔

۲۔فریبی: اس افسانے میں اعظم کریوی نے چمن کی المیہ کہانی بیان کی ہے۔چمن ایک امیر گھرانے کی لڑکی ہے جس کو بڑے لارڈ پیار سے پالا جاتا ہے۔اس کا باپ اسے ہر طرح کی آسائشیں میسر رکھتا ہے اور اسے ہر طرح کی آزادی ہوتی ہے۔اس لیے وہ ایک تعلیم یافتہ اور باشعور لڑکی ہے۔اس کی زندگی میں خوشیاں ہی خوشیاں تھیں۔والد کے موت کے بعد اس کی زندگی میں غموں کی پذیرائی شروع ہوجاتی ہے۔وہ رتن کو اپنا ہمراز بناتی ہے اور اس سے عشق لڑاتی ہے۔لیکن رتن ایک فریبی اور دھوکے باز شخص ہوتا ہے جو اس کے ساتھ دولت لٹانے کی غرض سے محبت کا ڈھونگ رچاتا ہے۔اور اسے اپنے جال میں پھنساتا ہے۔وہ کوئی نہ کوئی بہانہ کر کے چمن سے ہزاروں روپے وصول کرتا رہتا ہے:

> ''کیا کہوں چمن! اس وقت مجھ پر براوقت آپڑا ہے، پتا جی کو روزگار میں نقصان ہوگیا ہے۔اگر کہیں سے روپیوں کا انتظام نہ ہوا تو ہم تباہ ہوجائیں گے۔۔۔۔بہت روپے کی ضرورت ہے چمن!۔۔۔اگر فی الحال دس ہزار مل جائیں تو کام چل سکتا ہے۔'' 41؎

چمن چوں کہ اس سے محبت کرتی تھی اس لیے وہ اس پر کبھی شک نہیں کرتی۔چمن کو اس فریبی کی اصلیت کا پتہ اس دن چل جاتا ہے جس دن رتن کی بارات چمن کے گھر آنے والی تھی۔چمن کے گھر میں شادی کی ساری تیاریاں ہوچکی تھیں۔سب باراتیوں کا انتظار کر رہے تھے۔لیکن وہ بارات نہیں آئی اور سب صرف انتظار کرتے رہے۔چمن کی زندگی المناک اس وقت بن جاتی ہے جب بارات کے بدلے رتن کا ایک خط موصول ہوجاتا ہے جس میں یوں لکھا تھا:

> ''تم کو یہ معلوم کر کے تعجب ہوگا کہ میری شادی ہوچکی ہے، میں ایک لڑکے کا باپ ہوں اور ایسی عورت کا شوہر جو تم سے کہیں زیادہ خوبصورت ہے۔'' 42؎

اس افسانے میں افسانہ نگار نے چمن کی زندگی کا المیہ بیان کر کے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ سماج میں آج بھی ڈایونیسس کی صورت میں بہت سارے لوگ موجود ہوتے ہیں جو کسی نہ کسی طرح لوگوں کو اپنے ظلم وستم کا

شکار بناتے ہیں۔رتن بھی ایک ایسا ہی شخص ہے جو کہ پہلے سے شادی شدہ ہے اور ایک بچے کا باپ بھی ہے۔اس کے باوجود وہ چمن جیسی سب کچھ نچھاور کرنے والی لڑکی کے ساتھ دھوکا دہی کر کے اس کے گھر والوں کو شادی کے لیے بھی راضی کر لیتا ہے۔اور شادی کے دن تک چمن سے بہت سارے روپے اینٹھ لیتا ہے۔چمن چونکہ رتن کی محبت پر بھروسہ کر کے اس کے لیے سب کچھ لٹانے کے لیے تیار ہو جاتی ہے اور اس کا گھناونا چہرہ چمن کی شادی کے دن ظاہر ہو جاتا ہے۔اس میں افسانہ نگار نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ عورتوں کی عصمت اور عزت کے ساتھ کس طرح اس دور کے سماج میں کھیلا جاتا تھا اور کس طرح انہیں ظلم وستم کا نشانہ بنایا جاتا۔افسانے کے آخر میں جب شادی کے دن جب چمن کو رتن کی اصلیت کا پتہ چل جاتا ہے تو وہ بیہوش ہو کر گر جاتی ہے اور اسے کس قدر خاندان والوں اور رشتہ داروں میں بےعزتی کا سامنا کرنا پڑا،اس سے اس کے تئیں ہمدردی اور ترس کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔

۳۔پنچایت:اس افسانے میں ایک مہاراجن کے ظلم وستم کی کہانی بیان کی گئی ہے۔مہاراجن بیوہ ہونے کے بعد تیرتھ یاترا کے لیے جاتی ہے اور اپنے مکان کے ساتھ ساتھ سونے کی ہنسلی۔چاندی کے کچھ لچھے،کڑے،بازو اور پانچ سو روپے نقد لالہ جی (مہاراجہ کا دوست) کے حوالے کرتی ہے۔لالہ جی رسید لکھنے کے لیے کہتا ہے لیکن مہاراجن کو اس پر پورا بھروسہ ہے اس لیے وہ رسید لکھانے کی کوئی ضرورت نہیں سمجھتی اور یاترا کے لیے جاتی ہے۔ایک سال کے بعد جب وہ واپس آتی ہے تو وہ اپنی امانت واپس لینے کے لیے ساہوکار لالہ کے پاس جاتی ہے تو لالہ کچھ دنوں کے لیے اسے مختلف بہانے بنا کر ٹالتا رہتا ہے اور پھر بہی میں حساب دیکھنے کے لیے کہتا ہے۔مہاراجن کو حیرانگی کے ساتھ ساتھ اپنی غلطی کا احساس اس وقت ہو جاتا ہے جب لالہ بہی دیکھ کر کہتا ہے:

> ''بہی میں تو صرف پچاس روپے اور چاندی کے لچھے جمع ہیں۔اس کے ساتھ ہی پانچ روپے مہینے کے حساب سے سدھیا گائے کی کھلائی میں ساٹھ روپے خرچ ہوئے۔مہاراجن کے مکان کی مرمت میں دس روپے لگے۔اس طریقے سے جمع اور خرچ برابر رہا۔لالہ جی کے پاس اب مہاراجن کا ایک پیسہ جمع نہیں ہے۔''43

یہ سنتے ہی مہاراجن دنگ رہ جاتی ہے۔اس کو یہ معلوم نہیں تھا کہ ساہوکار اتنا کمینہ اور بے ایمان ہوگا۔وہ اب بہت پچھتانے لگی کہ کاش اس نے رسید لکھایا ہوتا۔لیکن اب پچھتانے سے کچھ فائدہ نہ تھا۔اسے اب ایک ہی راستہ دکھائی دیا وہ ہے گاؤں کی پنچایت۔لیکن پنچایت میں جب مہاراجن کو کوئی ثبوت پیش کرنے کے لیے بولا جاتا ہے تو اس کے پاس کوئی تحریری ثبوت نہیں تھا۔البتہ وہ لالہ کی بیوی کو قسمیں دے دے کر سچ بولنے کو کہتی ہے اور آخر

میں لالہ خود اپنی غلطی کا اعتراف کرتا ہے۔اس افسانہ کا اختتام المیہ نہیں ہے البتہ افسانے کا بیشتر حصہ مہاراجن کی غلطی سے پیدا شدہ المیہ کی عکاسی کرتا ہے۔اس میں فریبی افسانے کی طرح مکاری اور فریبی کا المیہ بیان ہوا ہے۔مہاراجن چونکہ ساہوکار لالہ پر بھروسہ کر کے اپنے روپے اور سونا اس کے حوالے کر کے خود یاترا کے لیے چلی جاتی ہے جہاں سے آ کر ساہوکار اس امانت سے مکر جاتا ہے اور اس کے سارے روپے ہڑپ کر جاتا ہے۔پنچائت کی طرف رجوع کر کے جب مہاراجن کو تحریری ثبوت کے لیے کہا جاتا ہے تو وہ مایوس ہو کر رہ جاتی ہے اور پچھتاوے کا شکار ہو کر ہمدردی کا باعث بنتی ہے۔

۴۔**محبت کی یادگار**:اس افسانے کا مرکزی کردار کشوری ہے جو جسونت نام کے ایک لڑکے سے محبت کرتی ہے۔کشوری چونکہ ایک غریب خاندان سے تعلق رکھتی ہے اور جسونت ایک زمیندار لڑکا ہے۔اس طبقاتی اور خاندانی نابرابری کی وجہ سے اعظم کریوی نے اس محبت کو بھائی بہن کی محبت میں تبدیل کر دیا ہے۔جسونت جب اعلیٰ تعلیم کے لیے بنارس جاتا ہے تو وہ کشوری کے لیے تحفے لا کر دیتا ہے۔ایک دفعہ جسونت اس کے لیے ایک تعویز بنارس سے لاتا ہے اور جسونت کی محبت میں وہ ہمیشہ اس تعویز کو پہنے رکھتی ہے۔کشوری اگر چہ جسونت کو بھائی کہہ کر پکارتی ہے لیکن جسونت کے دل میں اس کے لیے وہی محبت تھی جو ایک عاشق کو اپنے محبوبہ کے لیے ہوتی ہے۔اسی لیے وہ کشوری سے ملنا بالکل چھوڑ دیتا ہے جب اسے اس کی شادی کے بارے میں پتہ چلتا ہے۔کشوری شادی کے بعد بھی جسونت بھائی کے اس تعویز کو جدا نہیں کرتی۔وہ اسے بھائی کے محبت کی یادگار سمجھتی ہے۔لیکن یہ تعویز اس وقت کشوری کے لیے المیہ کا باعث بنتا ہے جب اس تعویز کو وہ اپنے آپ سے جدا کرنے سے انکار کرتی ہے۔اور اس کے شوہر گوپال کے دل میں بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے۔کشوری جسونت بھیا کو خط لکھتی ہے کہ وہ اس کے گھر تشریف لائے اور وہ اپنا تعویز واپس لے تا کہ اس کے شوہر کی بدگمانی دور ہو جائے۔لیکن یہ بدگمانی اور بڑھ جاتی ہے جب گوپال کو یہ خط تکیہ کے نیچے سے ملتا ہے:

> ''اب معلوم ہو گیا وہ ہمیشہ اسی طرح خط لکھ رہی ہو گی اور یہ آخری خط ہے جسے میں نے پکڑ لیا۔بے ایمان بے وفا لڑکی۔۔۔۔گوپال کو اپنی قسمت پر رونا آ گیا وہ سوچنے لگا اس فاحشہ سے میں نے شادی کیوں کی۔اگر اس وقت جسونت مل جائے تو میں اس کا خون پی لوں۔'' 44

کشوری یہ خط جسونت کے لیے روانہ کرتی ہے اور اس کا انتظار کرتی ہے تا کہ گوپال کی بدگمانی دور ہو جائے لیکن اس کے بعد گوپال کا دل اندر ہی اندر جلتا ہے۔اس کی حالت ایسی رہنے لگتی ہے کہ جیسے وہ برسوں کا بیمار ہے۔اور

وہ کچھ دنوں میں ہی فوت ہو جاتا ہے۔اور جسونت اس کے بعد آ جاتا ہے لیکن اب اس کے آنے کا کوئی فائدہ نہ ہوا۔

> ''جسونت رونے لگا وہ ایک لفظ بھی نہ کہہ سکا اور کہتا بھی کس سے کیوں کہ تعویز کو جسونت کے ہاتھ میں دینے کے ساتھ ہی کشوری کی روح بھی اس قید ہستی سے آزاد ہوگئی۔'' 45

اس افسانے میں کشوری کی زندگی کا المیہ عامیانہ اور دھیمے لہجے میں بیان کیا گیا ہے جس سے کہانی کے تاثر میں کسی قدر کمی واقع ہوگئی ہے۔لیکن افسانہ کا دیرپا المناک تاثر قارئین کے ذہنوں پر پھر بھی طاری رہتا ہے۔کشوری کو جسونت سے محبت ہو جاتی ہے اور پھر مصنف اس کو بھائی بہن کی محبت میں تبدیل کر دیتے ہیں۔اگر کشوری جسونت کو بھائی سمجھتی ہے تو اس کے تعویز کے پہننے کا جواز کیا بنتا ہے۔اور جسونت اسے اپنی بہن نہیں بلکہ محبوبہ کی نظر سے ہی دیکھتا ہے۔کشوری کے المناکی کی شروعات اس وقت ہوتی ہے جب اس کی شادی جسونت کے بجائے گوپال سے ہو جاتی ہے لیکن جسونت کی نشانی تعویز وہ شادی کے بعد بھی پہنے رکھتی ہے اور اس کو جدا کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتی تو اس سے گوپال کے ذہن میں بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے۔یہ بدگمانی اس وقت بڑھ جاتی ہے جب جسونت کے نام خط گوپال کو مل جاتا ہے اور گوپال اندر ہی اندر کڑھنے سے فوت ہو جاتا ہے اور کشوری بیوہ ہو جاتی ہے۔اب جس دن جسونت اس کے پاس تعویز واپس لینے کے لیے پہنچتا ہے تو اسی دن تعویز نکالتے ہی کشوری کی موت بھی ہو جاتی ہے اور اس طرح اس افسانے کا اختتام المیہ پر ہو جاتا ہے۔افسانے کے اختتام پر کئی سوالات ذہن میں ابھر جاتے ہیں۔اگر کشوری جسونت کے ساتھ محبت کرتی تھی تو اس نے گوپال کے ساتھ شادی کیوں کی؟ اب اگر جسونت کو بھائی سمجھتی تھی تو اس کا تعویز جدا ہوتے ہی وہ موت کا شکار کیوں ہوئی؟ یہاں افسانہ نگار کے فن کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

۵۔ پاروتی: پاروتی ایک اچھوت بیوہ عورت ہے جو غریبانہ زندگی گذارنے کے ساتھ اپنے سسر اور ساس کا ظلم وستم بھی سہہ لیتی ہے۔ان کا گاؤں ایک جنگل میں قائم ہے جہاں رام سیوک سیر وتفریح کے خاطر آ کر اس کو اپنی محبت میں گرفتار کر لیتا ہے۔رام سیوک ایک امیر گھرانے سے تعلق رکھتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اپنی برداری کی پرواہ کیے بغیر پاروتی کو اپنانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔پاروتی رام سیوک کے بانسری کی آواز کو اپنے دل کی آواز سمجھتی ہے اور اس کو اپنا دل بیٹھتی ہے۔رام سیوک پاروتی کے ظلم وستم اور اس کی غریبانہ زندگی کو برداشت نہیں کر پاتا ہے اور اس کو اپنی دلہن بنانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔وہ اچھوتوں کا کھانا کھانے میں کوئی عذر محسوس نہیں کرتا ہے۔وہ اسی برائی کو سماج کی سب سے بڑی بیماری سمجھتا ہے:

''تم ہمارے ہاتھ کا بنایا کھانا کھا لیتے ہو کوئی ہم لوگوں کا چھوا ہوا پانی بھی نہیں پیتا۔''
''ہاں مائی اسی چھوت چھات نے تو ہمارا ستیاناس کر دیا ہے یہی اندھیر دنیا میں چاروں طرف
دیکھ رہا ہوں۔''46

رام سیوک پاروتی کو اپنانے میں اس کے بیوہ ہونے اور اا چھوت ہونے کی کوئی پرواہ نہیں کرتا۔ وہ اس طرح کے سوالات کا پاروتی سے بیباک انداز میں جواب دیتا ہے:

''لیکن خیال رہے میں بیوہ ہوں''
''کوئی پرواہ نہیں۔ میں کوئی پاپ نہیں کر رہا ہوں۔ میں تمہارے ساتھ اپنا بیاہ کر رہا ہوں۔''
''میں نے ایک غریب نیچ ذات کھٹک کے گھر میں جنم لیا ہے''
''کچھ حرج نہیں''
''تمہارے پتا جی کیا کہیں گے''
''کچھ بھی نہیں''
''برادری تمہارا ساتھ چھوڑ دے گی''
''تم کو پا کر مجھے برادری کی کوئی فکر نہیں۔''47

اس افسانے میں رام سیوک سماج کے بنائے ہوئے اصولوں کی خلاف ورزی کرتے ہوئے پاروتی کو حاصل کرنے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ اسے اس بات کی کوئی فکر نہیں کہ سماج چاہے اسے کسی بھی نظر سے دیکھے، سماج کے لوگ چاہے اسے تعنے دیں لیکن وہ ان اصولوں کے خلاف لڑنے کی تان لیتا ہے جس سے پاروتی کی زندگی سنور جائے۔ پاروتی پہلے سے چونکہ بیوہ ہے اور سماج میں اسے کوئی اپنانے کے لیے تیار نہیں ہے لیکن رام سیوک ایک بڑے خاندان سے تعلق رکھنے کے باوجود اسے اپنانے کے لیے جان جوکھوں میں ڈال دیتا ہے اور برادری اور اپنے خاندان کو چھوڑنے کے لیے بھی تیار ہو جاتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری

احمد صدیق نام اور قلمی نام مجنوں گورکھپوری تھا۔۱۰مئی ۱۹۰۴ء میں گورکھپور میں پیدا ہوئے۔والد کا نام محمد فاروق دیوانہ تھا جو علی گڑھ یونیورسٹی میں ریاضی کے پروفیسر تھے۔ابتدائی تعلیم گورکھپور کے ایک اسکول میں پائی جہاں سے ۱۹۲۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔انٹر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور بی اے سینٹ اینڈر کالج گورکھپور سے کیا۔۱۹۲۹ء میں بی اے کے بعد گورکھپور سے تدریسی کام شروع کیا۔اس کے بعد گورکھپور،علیگڑھ میں بحیثیت انگریزی لیکچرر کے فرائض انجام دیتے رہے۔گورکھپور یونیورسٹی میں صدر شعبہ اردو اور علی گڑھ میں اسسٹنٹ ڈائریکٹر بھی رہے۔۱۹۶۸ء میں پاکستان چلے گئے اور کراچی یونیورسٹی میں پروفیسر کی حیثیت سے کام انجام دیتے رہے۔۱۹۸۸ء میں کراچی میں وفات پائی۔

یہ بات بھی قابل غور ہے کہ مجنوں نے محبت کے ایک ہی رخ (المیہ) کو طرح طرح سے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔مجنوں کے عقائد و نظریات کو اگر ہم ذہن میں رکھیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔وہ المیہ کے بارے میں لکھتے ہیں:

'اگر انسانی زندگی کو ان روایتی اصطلاحوں میں کوئی اصطلاح دینی ہے تو وہ المیہ ہے۔اس سے زندگی کا جلال اور تقدس برقرار رہتا ہے۔میں خود زندگی کو فوق الالمیہ سمجھتا ہوں۔'' 48

سید مسعود حسن رضوی کا کہنا ہے:

''یہ ایک نا قابل انکار حقیقت ہے کہ سب سے زیادہ دلچسپ داستان حسن و عشق کا بیان ہے اور سب سے زیادہ قوی تاثرات غم و حسرت کے جذبات ہیں۔'' 49

بقول ڈاکٹر انور سدید:

''مجنوں گورکھپوری کے افسانوں میں محبت ایک مختصر سی لمحاتی مسرت ہے جس کا انجام کرب اور دکھ ہے ان کے کردار جراحت سے لذت کشید کرتے ہیں اور دکھ کو اپنے اوپر اوڑھ لیتے ہیں۔'' 50

مجنوںؔ اپنے افسانوں میں محبت کو جس نظریے سے دیکھتے ہیں اس میں وصل کی کوئی اہمیت نہیں۔ان کا خیال ہے کہ وصل اگر حاصل بھی ہو جائے تو محبت کے المیے کو کم نہیں کرسکتا۔ بلکہ کبھی کبھی اور زیادہ بدمزگی پیدا ہو جاتی ہے۔ان کے یہاں محبت کی تکمیل صرف موت سے ہوتی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانوں کے کردار موت کو پہونچ جاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں نامرادی، ناکامی، تلخی اور تڑپ ہے۔وہ یہ تلقین کرتے ہیں کہ محبت صرف شادی یا بامرادی کا نام نہیں ہے۔انسان ایک دوسرے سے دور رہ کر بھی ایک دوسرے کو اسی شدت کے ساتھ چاہ سکتا ہے،عشق نام ہے ایثار وقربانی کا۔پھر اگر ہم ایک دوسرے سے نہیں ملے تو غم کس بات کا بلکہ نہ ملنے میں ہی محبت کی بقاء ہے اور محبت کی استقامت کے لیے ضروری ہے کہ محبت کو شادی جیسے بندھن میں نہ باندھا جائے اور جدائی اختیار کر لی جائے۔یہ مجنوں کے افسانوں میں ہی نہیں بلکہ ان کے خطوط سے بھی واضح ہو جاتا ہے۔ناہید کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ’’محبت اپنی فطرت ہی کے اعتبار سے المیہ ہے اور شادی اس کو المیہ ہونے سے نہیں بچا سکتی بلکہ جو محبت المیہ نہ ہوتی ہو اس کو شادی المیہ بنا دیتی ہے۔‘‘ 51؎

بقول ڈاکٹر عبدالودود:

> ’’مجنوں غم واندوہ کی حالت کی تصویر کشی کرنے کا خاص ملکہ رکھتے ہیں وہ صرف کردار کے غم کا اظہار نہیں کرتے بلکہ اس کے غم میں کائنات کے ہر ذی روح کو شامل کرکے عجیب مؤثر کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔‘‘ 52؎

مجنوں نے ہارڈی کے طرز کے افسانے ضرور لکھے لیکن جہاں تک خیالات اور نقطہ نظر کا سوال ہے شوپنہار یا ہارڈی کے مقلد نہیں تھے۔۔۔ان کا نقطہ نظر ہر دور میں رجائی نظر آتا ہے۔ان کا ایمان تھا کہ آئندہ زندگی بہتر ہوگی۔شروع ہی سے وہ ہیگل کے اس خیال سے متفق تھے کہ زندگی تغیر پذیر ہے اور ہر آنے والی صورت پچھلی صورت سے بہتر ہوگی۔وہ جب مناظر قدرت کا بیان کرتے ہیں تو اسے بھی اپنے المیہ رنگ میں رنگ دیتے ہیں۔دراصل انسان کا دل جب درد وغم کا مرقع ہوتا ہے تو کائنات کی ہر چیز اسے غمگین نظر آتی ہے۔مجنوں کے افسانے چونکہ محبت

کے المیہ رخ کی عکاسی کرتے ہیں۔اس لیے ضروری ہے کہ فضا و ماحول پر بھی غم و اندوہ کی چادر پھیلی ہو۔

ا۔ گہنا: اس افسانے کا مرکزی کردار 'رادھا' ہے جو ایک غریب شخص رام لال کی بیوی ہے۔رام لال سے شادی کے بعد رادھا کو اپنے حسن کا احساس ہوتا ہے اور زیورات سے رغبت پیدا ہوتی ہے۔رام لال اپنی مفلسی اور غریبی کو دیکھتے ہوئے اسے سمجھاتا ہے کہ:

> ''ایشور نے تم کو ایسی پونجی دی ہے جو ہر آدمی کو نصیب نہیں ہوتی۔تمہارا یہ پھول سا رنگ و روپ گہنوں کا محتاج نہیں۔تم اس کے لیے اپنا جی نہ کڑھاؤ۔''53

لیکن رادھا پر گہنوں کا بھوت اس قدر سوار ہو گیا تھا کہ وہ اپنی ضد پر اڑی رہتی ہے۔آخر کار رام لال اس کی خواہش کو پورا کرنے کے لیے کلکتہ چلا جاتا ہے اور جاتے وقت یہ تاکید کرتا ہے کہ وہ اس وقت تک گھر نہیں لوٹے گا جب تک کہ وہ اپنے اس مقصد میں کامیاب نہیں ہوگا۔رام لال چونکہ رادھا کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے اور وہ رام لال کا انتظار پورے چار سال تک کرتی ہے۔چار سال کے بعد رادھا کو ہریش چندر سے محبت ہو جاتی ہے اور اس سے وہ شادی کر لیتی ہے۔کیوں کہ رام لال نے اسے یہ وصیت کی تھی کہ اگر وہ چار سال میں واپس نہیں آیا تو رادھا یہ سمجھے کہ رام لال زندہ نہیں ہے۔ہریش چندر سے شادی ہو جانے کے بعد رادھا خوش و خرم زندگی گذارنے لگتی ہے۔لیکن ایک دن اچانک رام لال رادھا کے لیے گہنے کے اسباب لیے رونما ہوتا ہے اور یہیں سے المیے کا آغاز ہوتا ہے۔رادھا رام لال کو یہ سب کچھ یہ کہہ کر واپس کرتی ہے کہ وہ کسی اور کی ہو چکی ہے۔ہریش چندر کو جب یہ سب کچھ معلوم ہو جاتا ہے تو اس کے پاؤں کے نیچے سے زمین کھسک جاتی ہے اور وہ سکتہ کے عالم میں آ کر رادھا سے کہتا ہے:

> ''تم رام لال کی گنہگار ہو میری نہیں،اس کے حقوق مقدم ہیں۔تمہارا پہلا فرض ہے کہ تم اس کے پاس چلی جاؤ۔''54

رادھا ہریش چندر سے منتیں کرتی ہے لیکن وہ نہ مانا اور وہ رام لال کے پاس چلی جاتی ہے لیکن وہاں پہنچنے پر اسے معلوم ہوتا ہے کہ رام لال نے ریلوے اسٹیشن جا کر خودکشی کر لی ہے۔وہ پھر سے ہریش چندر کے پاس چلی جاتی ہے لیکن وہ اپنے آپ کو رام لال کا قاتل سمجھ کر رادھا کو چھوڑ کر رام لال کے گھر میں رہنے لگتا ہے۔

یہ افسانہ پوری طرح سے رادھا کا المیہ ہے۔اس میں رادھا کے المیہ کی وجہ اس کی لالچ ،ضد جواس کے غلطی کا سبب بن جاتا ہے اور یہی ایک غلطی اس کی زندگی کو نرخ بنا دیتی ہے۔گہنے کی لالچ اور ضد کی بنا پر رام لال گھر چھوڑنے کے لیے مجبور ہوجاتا ہے اور کلکتے کی طرف رخ کرتا ہے۔اس نے اگر چہ رادھا کو چار سال کا وقت دیا ہوتا ہے لیکن ان چار سالوں میں وہ اتنا روپیہ جمع نہیں کرسکا کہ جس سے وہ گہنا تیار کرالیتا۔ادھر رادھا رام لال کے وعدے کے مطابق چار سال تک اس کا انتظار کر لیتی ہے لیکن چار سال کے بعد وہ یہ سمجھ بیٹھتی ہے کہ رام لال شاید زندہ نہیں ہے اس لیے وہ ہریش چندر سے شادی کر لیتی ہے۔ادھر ہریش چندر سے شادی کرتے وقت رادھا رام لال کے متعلق کچھ نہیں بتاتی اور شادی کے بعد جب ہریش چندر کو اصلیت معلوم ہوتی ہے تو وہ رادھا کے ساتھ رہنا پسند نہیں کرتا۔جب وہ رام لال کے پاس واپس جانے کے لیے تیار ہوجاتی ہے،اس وقت بدقسمتی سے رام لال نے خودکشی کر کے اپنے آپ کو موت کے حوالے کیا ہوتا ہے۔اب جب کہ وہ پھر سے ہریش چندر کو اپنانا چاہتی ہے اس وقت ہریش چندر اپنے آپ کو رام لال کا گنہگار سمجھتا ہے اور رادھا کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر رام لال کے گھر میں رہنے کے لیے تیار ہوجاتا ہے۔غرض ہم کہہ سکتے ہیں رادھا کی ایک ضد اور غلطی کی وجہ سے جب رام لال اس سے جدا ہوجاتا ہے تو اس کے بعد بدقسمتی اس کو دوبارہ ازدوجی زندگی میں شامل ہونے سے ہمیشہ کے لیے روک لیتی ہے یہاں تک کہ اس کی زندگی ہمیشہ کے لیے المناک بن جاتی ہے۔

۲۔سمن پوش: مجنوں گورکھپوری کا یہ افسانہ ایک روحانی افسانہ ہے اور اس افسانے میں ایک ڈرامائی کیفیت ہے جو قاری کے تجسس اور دلچسپی کو آخر تک اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔شاہین فردوس کے مطابق اس افسانے کے بارے میں یہ بات مشہور ہے کہ ایک شخص جن کا تخلص ’شفقت‘ تھا اس کہانی کو وظیفہ کی طرح پڑھا کرتے تھے اور کہا کرتے تھے کہ یہ افسانہ ایک دن میری جان لے کر رہیگا اور ایسا ہی ہوا،ایک دن افسانہ پڑھتے پڑھتے ان کی حرکت قلب رک گئی۔اس افسانے میں انہوں نے ایک بےقرار روح کو رومانی لب ولہجہ میں پیش کیا ہے۔افسانہ کی ہیروئن ناہید کو اس کا شوہر جمال بہت محبت کرتا تھا لیکن ایک غلط فہمی کی بنا پر اسے قتل کر دیتا ہے اور چھ مہینے کے بعد خود بھی خودکشی کر کے واصل موت ہوجاتا ہے۔چونکہ جمال ناہید کو دغا باز سمجھتا ہے اس لیے اس کے مزار کی لوح پر ’بے وفا‘ کندہ کرادیتا ہے۔ناہید کی روح اس سے بیقرار ہوجاتی ہے اور وہ کسی ایسے شخص کی تلاش میں نکلتی ہے جس کو اس کے ساتھ ہمدردی ہو اور وہ لفظ ’بے وفا مٹا کر ’باوفا‘ کندہ کرائے تاکہ اس کے روح کو سکون ملے۔بالآخر بیس سال کے بعد اسے یہ خصوصیات سہیل میں نظر آتی ہے اور اس کا تعاقب کرنا شروع کر دیتی ہے۔حسن اتفاق یہ ہوتا ہے کہ سہیل اسی جمال منزل پر اپنی چچازاد بہن کے بلاوے پر جاتا ہے جس میں ناہید اور جمال الدین اپنی بہترین ازدواجی زندگی کے

دو سال گذارے ہوتے ہیں۔ جس دن سہیل 'جمال منزل' میں پہنچتا ہے اس کی دوسری رات کو ناہید کی روح سہیل کو تنہا مل جاتی ہے اور وہ اسے اپنے قتل کے اصلی راز سے آگاہ کرتی ہے:

''ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ فیروز ہمارا مہمان تھا۔ جمال کو کسی اشد ضرورت سے سیتا پور جانا پڑا۔ رات کو آٹھ بجے جب کہ اس کی واپسی کا وقت تھا، میں اس کمرے میں جو آپ کے کمرے کے متصل ہے بیٹھی کچھ دھیمی آواز میں گا رہی تھی دفعتاً مجھے کمرہ تاریک ہوتا معلوم ہوا۔ پیچھے مڑ کر دیکھا تو فیروز تھا۔ میں نے اس سے پوچھا 'یہ روشنی کیوں کم کر دی؟ میں سوال ختم نہ کر پائی تھی کہ میرا بازو اس آہنی گرفت میں تھا اور وہ مجھے اپنی طرف کھینچ رہا تھا۔۔ دوسرے منٹ میں میں اس کی تنگ آغوش میں تھی۔۔۔ اتنے میں جمال نے مجھے پکارا فیروز کمرے سے باہر نکل گیا۔۔۔ اس نے اپنی آنکھوں سے مجھے فیروز کی آغوش میں دیکھ لیا تھا اور اپنی رائے قائم کر چکا تھا۔۔۔۔ اس کے عضلات پھڑک رہے تھے، اس کا دم گھٹ رہا تھا۔ اس نے ایک نگاہ میری اس نامکمل تصویر پر ڈالی جس کے لیے وہ ان دنوں بڑی محنت کر رہا تھا اور میز کی دراز سے پیش قبض نکال کر میرے سینے میں اتار دیا۔'' 55

ناہید کی طبیعت ٹریجڈی کی طرف مائل تھی۔ اس کا رجحان و میلان میں المیہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ وہ ایک ایکٹرس تھی اور المیہ سے اس کا ایک خاص لگاؤ ہو گیا تھا۔ جمال سے اس کی محبت اسی وجہ سے ہو گئی کیونکہ اس کی طبیعت میں سوز و گداز تھا۔ ناہید خود کہتی ہے:

''اس کی ہنسی میں ہمیشہ دکھ بھرا ہوتا ہے۔ اس کی آواز میں پپیہے کی سی دلدوز تاثیر تھی، سوز و گداز اس کے خمیر میں تھا۔ وہ سراپا تصویر درد تھا۔ میرا میلان ٹریجڈی کی طرف تھا۔ اس لیے جمال نے مجھے آسانی سے جیت لیا۔'' 56

المیہ سے اس کی لگاؤ کا اس بات سے بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''مجھے یاد ہے ایک مرتبہ اس نے شیکسپیئر کے مشہور ڈرامہ 'اتھیلو' کا ترجمہ کر کے سنایا تھا۔ میں گھنٹوں 'ڈسڈیمونا' پر رشک کرتی رہی۔ میں نے جمال سے کہا تھا کہ کاش مجھے اس کا پارٹ ہی کرنا نصیب ہوتا۔ اس پر اس نے مجھے بہت پیار کیا تھا۔'' 57

یہاں مجنوں پر انگریزی المیہ کے مطالعے کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے اس کہانی کو اتھیلو کے المیہ سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ سمن پوش کی ناہید اور اتھیلو کی ڈسڈیمونا کے کردار نگاری تقریباً یکساں ہے۔ اتھیلو میں بھی اتھیلو اپنی محبوبہ ڈسڈیمونا کا قتل صرف ایک غلط فہمی کی وجہ سے کرتا ہے اور اس کی قتل کے بعد اسے اصلیت کا پتہ چل جاتا ہے اور اس وجہ سے وہ پچھتاوے کا شکار ہو کر المیہ کردار بن جاتا ہے اور اپنے آپ کو بھی قتل کر ڈالتا ہے۔ اسی طرح سے سمن پوش افسانے میں بھی ناہید کا عاشق جمال آنکھوں کے دھوکے سے غلط فہمی میں مبتلا ہو کر اس کا قتل کر دیتا ہے اور اصلیت کا پتہ چلے بغیر ہی کچھ مہینوں کے بعد اس کی جدائی برداشت نہ کر کے مر جاتا ہے۔ لیکن اس کی موت کے بعد بھی ناہید کی روح اس وجہ سے تڑپتی ہے کیوں کہ اس کی قبر پر بے وفا جمال نے کندہ کرادیا ہوتا ہے۔ اصل میں جمال کی یہ محبت کی انتہا تھی اور گہری چاہت تھی کہ وہ ناہید کو کھونا نہیں چاہتا تھا۔ تو جب اس نے اپنی ناہید کو فیروز کے ساتھ دوسری حالت میں دیکھا تو اس کی محبت نے یہ اس کی توہین سمجھی جس کی بنا پر وہ بغیر تحقیق کے اور اس کے ساتھ بات کیے بغیر اس کا جلد بازی میں قتل کر دیتا ہے، یہاں تک کہ اسے حقیقت کا پتہ بھی نہیں چلتا جس سے المیہ اور زیادہ متاثر کن بن گیا ہے۔

۳۔ حسن شاہ: حسن شاہ ایک پیچیدہ اور دقیق روحانی اور نفسیاتی نکتہ پر مشتمل افسانہ ہے۔ حسن شاہ ایک ساٹھ سالہ بوڑھا انسان ہے جس کی زندگی المیہ سے بھری پڑی ہے۔ جب وہ پچیس سال کا تھا تو اس کی شادی اس کی محبوبہ سعیدہ سے ہونے والی تھی۔ لیکن بدقسمتی سے شادی کے ایک دن پہلے سعیدہ کو سانپ ڈس لیتا ہے اور وہ حسن شاہ کی زندگی سے دور چلی جاتی ہے۔ حسن شاہ کے لیے یہ صدمہ ناقابل برداشت ہو جاتا ہے اور وہ ذہنی مریض بن جاتا ہے۔ لوگ اسے مجذوب اور پاگل کہہ کر چھیڑتے ہیں اور لوگوں کے چھیڑے جانے پر وہ جس طرح بپھر جاتا ہے وہ مجنوں نے اس طرح بیان کیا ہے:

> ''مجذوب تیرے باپ ہونگے ساٹھ سال کی عمر تیری ہوگی، سانپ نے تیرے شوہر کو کاٹ لیا ہوگا۔ اور سنیے کل میری شادی ہوگی۔ گانا بجانا ہو رہا ہے اور کمبخت کہتی ہے سعیدہ کو سانپ نے کاٹ لیا ہے تیری زبان سڑ جائے۔''[58]

افسانے کے ہیرو کو دیکھ کر حسن شاہ کی یادداشت واپس آتی ہے اور اب اس کے لیے زندہ رہنا ناقابل برداشت ہو جاتا ہے۔ حسن شاہ راوی کو وہ خطوط پڑھ کر سناتا ہے جو اس کی محبوبہ نے اسے لکھے تھے۔ اور آخر میں وہ خطوط کی صندوقچی کے لے کر پانی میں ڈھوب کر مر جاتا ہے:

> ''میں نے دیکھا حسن شاہ مجھ سے بہت دور دریا کے کنارے کنارے بھاگتا ہوا چلا جارہا تھا،اس کی بغل میں اس کی صندوقچی بھی تھی۔۔۔میں نے دوڑنا شروع کیا مگر بیکار۔وہ ایک جگہ جہاں دریا بہت گہرا تھارکا اورصندوقچی کو لیے ہوئے دریا میں کود پڑا۔میں اس کوڈوبتا دیکھ رہا تھااور کچھ نہیں کرسکتا تھا۔''59

اس افسانے میں حسن شاہ کی حقیقی محبت کا بیان کر کے راوی نے پہلے ہی اس کی طرف ہمدردی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ اپنی محبوبہ سعیدہ کو پینتیس سال کے بعد بھی بھول پاتا ہے۔اصل میں حسن شاہ بہت کوشش اورمحبت کے بعد سعیدہ کو حاصل کر چکا تھا، بڑی مشکل سے گھر والے اس کے ساتھ اسے شادی کرنے پرراضی ہوگئے تھے۔اب حسن شاہ اورسعیدہ دونوں بے چینی سے اس دن کا انتظار کررہے تھے کہ اچانک سعیدہ کو ایک سانپ ڈس لیتا ہے جس کی وجہ سے اس کی موت واقع ہوجاتی ہے اوراس صدمے کو حسن شاہ برداشت نہیں کرتا اور وہ ذہنی مریض بن جاتا ہے۔مزید کئی سالوں تک وہ اپنی محبوبہ کا انتظار کرتے کرتے اکتا جاتا ہے تو راوی کے مطابق وہ اس کے سارے خطوط اپنے ساتھ لے کر اپنے آپ کو دریا کے حوالے کردیتا ہے اوراس طرح سے اس افسانے کا المناک انجام اختتام کو پہنچ جاتا ہے۔

۴۔**زیدی کا حشر**:اس افسانے میں زیدی اورصوفیہ کی کہانی بیان کی گئی ہے۔زیدی صوفیہ سے محبت کرتا ہے لیکن صوفیہ کی شادی حسنین سے ہوجاتی ہے۔حسنین جنسیت کا پجاری ہوتا ہے۔چنانچہ صوفیہ حسنین کی ناالتفاتیاں سہتے سہتے دق کی مریضہ ہوکے مرجاتی ہے۔زیدی بھی اس کے اثر سے بچ نہیں پاتا اوراس کی روح بھی اس دنیائے فانی سے کوچ کر جاتی ہے۔اس افسانے کی ایک خامی یہ ہے کہ اس میں حسنین جواصلی مجرم ہے وہ آخر تک صحیح وسالم رہتا ہے۔اس لیے مجنوں اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''میں شروع سے آخر تک اس کو پڑھتا ہوں تو مجھے بڑی ہنسی آتی ہے، مجھے اس کو اپنے نام سے منسوب کرتے ہوئے بھی شرم معلوم ہوتی ہے۔''60

اس افسانے کی تکمیل مجنون گورکھپوری نے حسنین کا انجام لکھ کر کر دی ہے۔زیدی کا حشر میں صرف زیدی کی زندگی کے حوالے چند المناک تاثرات ملتے ہیں کیوں کہ وہ صوفیہ کے ساتھ محبت کرتا ہے لیکن صوفیہ بجائے اس کے

کسی اور کی بیوی بن جاتی ہے۔ وہ بھی اس کی جو اس کو ظلم وستم کا نشانہ بناتا ہے اور اس کی یہ حالت دیکھ کر زیدی بھی اپنی زندگی کھو دیتا ہے اور اپنے آپ کو صوفیہ کی طرح موت کے حوالے کر دیتا ہے۔ اس طرح اس افسانے میں یہ دونوں المناک کردار ہمدردی اور ترس کے جذبات قارئین میں پیدا کرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔ لیکن حسنین کے حوالے سے جو بھی غصہ اور گمان باقی رہ جاتا ہے اس کی تکمیل حسنین کے انجام افسانے میں ہوجاتی ہے۔

۵۔ حسنین کا انجام: یہ افسانہ 'زیدی کا حشر' کی تکمیل کرتا ہے۔ اس میں حسنین پر بہیمیت کا بھوت ایسا سوار رہتا ہے کہ وہ ثریا کو موت کے منہ میں جاتا دیکھ کر بھی زہرہ کے ساتھ بمبئی چلا جاتا ہے۔ جب وہ اپنے وعدے کے مطابق واپس نہیں آتا تو ثریا نقاہت کے باوجود اسے ملنے بمبئی جاتی ہے۔ اتفاق سے ریلوے اسٹیشن پر حسنین زہرہ کے ساتھ تفریح کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ثریا اس کو اس حالت میں دیکھ کر اس سے ملنے کا خیال ترک کر لیتی ہے اور خود کو ریلوے انجن کے حوالے کر کے خودکشی کر لیتی ہے۔ اس کی موت کے بعد حسنین کی جو کیفیت ہوئی وہ اس کی سزا کے لیے کافی تھی۔ اسے ہر وقت کسی چیز کا خوف لگا رہتا تھا۔ آئینے میں بھی اسے ثریا اور اس کے مردہ بچے کی تصویر نظر آتی تھی۔ غرض ظلم، ہلاکت اور گناہ کا احساس اس کے اندر اس قدر پیوست ہوجاتا ہے کہ اس کا جینا موت سے بھی بدتر ہوجاتا ہے۔ اس شدید احساس کے ساتھ ایک دن وہ اپنے آپ کو گولی مار کر ہلاک کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر صغیر افراہیم اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اس افسانے میں سماج کی دکھتی رگوں کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو حسنین اپنی ہوس رانی اور جنسی بہیمیت کا شکار ہوتا ہے۔ ہیروئن ثریا جو افسانہ کا مرکزی کردار ہے، معصومیت اور پاکیزگی کا مجسمہ ہے، مجنون اپنے اس کردار کی تخلیق پر فخر کرتے ہیں۔ یہ کردار نہ صرف پورے افسانہ پر حاوی ہے بلکہ قاری کے ذہن پر عرصہ تک چھایا رہتا ہے۔'' 61

☆☆☆

حوالہ جات:

1۔بحوالہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ص109

2۔بحوالہ اردو افسانی ترقی پسند تحریک سے قبل ص128

3۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ص36-35

4۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ۔ص211

5۔انگارے ص139-138

6۔انگارے ص158-157

7۔انگارے ص165

8۔مجموعہ راشد الخیری ص11

9۔بحوالہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ص170

10۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ص173

11۔اردو افسانے کی روایت ۔ص220

12۔اردو افسانے کی روایت ص221

13۔اردو افسانے کی روایت ص280

14۔مجموعہ راشد الخیری ص558

15۔مجموعہ راشد الخیری ص92-591

16۔مجموعہ راشد الخیری ص604

17۔پریم چند کے نمائندہ افسانے ۔قمر رئیس ص7

18۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ۔ص50

19۔پریم چند کے نمائندہ افسانے ص117

20۔بحوالہ اردو افسانوں کے تجزیے ۔ڈاکٹر عایشہ خاتون ص96

21۔پریم چند کے نمائندہ افسانے ص226

22۔گوپی چند نارنگ ۔اردو افسانہ روایت اور مسائل ص166)

23۔اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ۔ص35-234

24۔کلیات پریم چند11 ۔ص86-385

25۔کلیات پریم چند11 ۔مدن گوپال ص387

26۔پریم چند کے نمائندہ افسانے ۔ص135

27۔پریم چند کے نمائندہ افسانے ص142

28۔آخری تحفہ ص35

29۔بحوالہ اردو افسانوں کے تجزیے۔ڈاکٹر عایشہ خاتون۔ص34-35

30۔بحوالہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل۔صغیر افراہیم۔ص78

31۔آزمائش ص10

32۔آزمائش ص30

33۔مجموعہ آزمائش ص46

34۔آزمائش ص53

35۔آزمائش ص57

36۔مجموعہ آزمائش ص138

37۔آزمائش ص141

38۔بحوالہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ص83

39۔اردو افسانے میں حقیقت نگاری ص107

40۔کنول اور دیگر افسانے۔اعظم کریوی ص29

41۔کنول اور دیگر افسانے ص45

42۔کنول ص52

43۔کنول ص101

44۔کنول ص203

45۔کنول ص204

46۔کنول ص237-38

47۔کنول ص249-50

48۔بحوالہ مجنوں گورکھپوری حیات اور ادبی خدمات ص138

49۔138

50۔139

51۔ص140

52۔ص129

53۔بحوالہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل ص134

54۔اردو افسانہ اور افسانہ نگار۔فرمان فتح پوری ص85

55۔سمن پوش ص47-48

56۔سمن پوش ص43)

57۔سمن پوش۔ص49

58۔سمن پوش ص81

59۔سمن پوش ص92

60۔مجنوں گورکھپوری ص101

61۔صغیرافراہیم:ص 136

1936ء سے 1960ء تک کے افسانوں میں تصورِ المیہ کا تنقیدی تجزیہ

تعارف:

ترقی پسند تحریک علی گڑھ تحریک کے بعد سب سے بڑی اور سب سے منظّم تحریک تھی۔ اس تحریک کی بنیاد اردو ادب میں اگرچہ باضابطہ طور پر ۱۹۳۶ء میں پڑی لیکن اس تحریک کے پس منظر میں کارل مارکس کے فلسفے، پہلی عالمگیر جنگ اور انقلاب روس کے بعد کے اثرات ابھرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کارل مارکس نے اپنی تصنیف 'سرمایہ (Das Capital)' میں سرمایہ دار کو ظالم اور مزدور کو مظلوم قرار دیا۔ اس کے مطابق محنت کش اور مزدور طبقے کو سرمایہ دار پیداوار میں اس کا پورا حصہ نہیں دیتا حالانکہ پیداوار میں اس کی محنت کو سرمایے سے زیادہ اہمیت ہے۔ لینن (روسی رہنما) نے کارل مارکس کے افکار کا گہرا اثر قبول کر کے روسی زار کے خلاف اپنی آواز بلند کی۔ آخر کار محنت کشوں نے متحد ہو کر ۱۹۱۷ء زار روس کو شکست دے کر حکومت کی باگ دوڑ سنبھالی جس کے اثرات ساری دنیا کے قبول کیے۔ اس کے بعد ۱۹۳۳ء میں ہٹلر نے فاشزم کا ایک زبردست طوفان کھڑا کیا۔ جرمنی میں ان گنت سیاسی رہنماؤں، مفکروں، سائنسدانوں اور ادیبوں کو جلاوطن کیا گیا۔ ہٹلر کے اس آمرانہ رویہ نے دنیا بھر کے دانشوروں اور ادیبوں کو یہ سوچنے پر مجبور کیا کہ قلم سے بھی تلوار کا کام لیا جا سکتا ہے اور وہ فاشزم کے خلاف متحد ہونے لگے۔ ۱۹۳۵ء میں لندن میں ہندوستانی طلباء سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش وغیرہ نے 'انجمن ترقی پسند مصنفین' کی بنیاد ڈالی جس کے صدر ملک راج آنند منتخب ہوئے اور وہ ہر مہینے ادبی نشستیں کرنے لگے۔ اسی سال پیرس میں دنیا کے روشن خیال ادیبوں نے ایک کانفرنس بلائی جس کا نام World Congress of Writers for the Defence of Culture تھا۔ اس میں میکسم گورکی، رومین رولا، ایم ایم فاسٹر وغیرہ نے شرکت کی۔ اس میں ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی نمائندگی سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے کی۔ رومین رولان نے اس کانفرنس میں کہا:

> ''دنیا بھر کے محنت کشو! ہم اپنا ہاتھ آپ کے ہاتھ میں دیتے ہیں، ہم آپ کے ساتھ ہیں، ہمیں متحد ہونا چاہیے۔ ہمیں اپنی منتشر صفوں کو مجتمع کرنا چاہیے، انسانیت خطرے میں ہے اور غیر جانبداری موت ہے۔''1؎

پیرس کی کانفرنس سے واپس آنے کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین نے ایک مینی فیسٹو تیار کیا جس میں کہا گیا کہ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے ملک کو ترقی کے راستے پر لگانے میں مدد دیں۔ ادب کو عوام کے نزدیک لائیں اور

اس میں حقیقت کا رنگ بھریں۔ سجاد ظہیر ۱۹۳۵ء میں تعلیم مکمل کر کے لندن سے ہندوستان واپس آئے۔ انہوں نے ملک کا دورہ کر کے مختلف ہندوستانی زبانوں کے ادیبوں اور دانشوروں سے ملاقات کی جن میں فراق گورکھپوری، پریم چند، مولوی عبدالحق، جوش ملیح آبادی، حسرت موہانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں اور صوبوں میں ترقی پسند مصنفین کو اتنی شہرت ملی کہ جگہ جگہ اس کی شاخیں عمل آنے لگیں۔ لہٰذا ۱۹۳۶ء میں لکھنو میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس پریم چند کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ اس کانفرنس میں اردو ادیبوں کے علاوہ ہندی، بنگالی، گجراتی، تیلگو اور تامل زبانوں کے ادیب بھی شامل تھے۔ ان ادیبوں کے اتحاد کا مقصد پوری دنیا میں سرمایہ دارانہ نظام کے پیدا کردہ خطرات سے واقفیت اور اس کی خلاف ورزی کرنا تھا۔ ان کا مطالبہ تھا کہ ادیبوں کا رخ ملک کے عوام کی جانب، مزدوروں، کسانوں اور درمیانہ طبقے کی جانب ہونا چاہیے۔ ان کے لوٹنے والوں اور ظلم کرنے والوں کی مخالفت ہونی چاہیے۔ اس تحریک کا رشتہ جمہوریت پسندی اور آزادی کی تحریکوں سے جڑا ہوا ہونا چاہیے۔ پریم چند نے اس کانفرنس میں اپنا خطبہ ختم کرتے ہوئے کہا:

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔'' 2

اس کے بعد الہ آباد میں بھی اس تحریک کی چھوٹی سی دو کانفرنسیں منعقد ہوئیں جن میں مولوی عبدالحق اور جواہر لال نہرو نے اس تحریک پر اپنے خیالات کا اظہار کیا اور اس کی تائید کی۔ ۱۹۳۸ء میں دوسری کل ہند کانفرنس کلکتہ میں ہوئی جس کی صدارت ملک راج آنند نے کی۔ ۱۹۳۹ء میں ترقی پسند ادیبوں نے اپنا رسالہ 'نیا ادب' لکھنو سے جاری کیا جس کی مجلس ادارت میں سردار جعفری اور مجاز نے کام کرنا شروع کیا۔ ملک راج، سردار جعفری، مخدوم مھد ین اور احتشام حسین اس میں مضامین کہانیاں اور نظمیں چھپاتے۔ ترقی پسند تحریک کی تیسری کل ہند کانفرنس دہلی میں اور چوتھی کانفرنس حیدرآباد میں منعقد کی گئی۔ چوتھی کانفرنس میں صرف اردو کے ادیبوں نے شرکت کی جس میں فحاشیت کے خلاف قرارداد ڈاکٹر عبدالعلیم نے پیش کی۔ پانچویں کانفرنس بھیمڑی ممبئی میں ہوئی جس میں پرانے مینفسٹو کو ناکافی قرار دے کر ایک نیا مینفسٹو کو منظور کیا گیا جس میں نئے ملکی اور بین الاقوامی حالات کو ساتھ دینے پر زور دیا گیا جن میں قحط بنگال اور تلنگانہ جیسی تحریکوں کو اہمیت ملی۔ اس کی چھٹی کانفرنس لکھنو میں ہوئی جس کے بعد عبدالعلیم نے ترقی پسند تحریک کو فنی اصولوں کو اپنانے پر زور دیا۔ اور آخر کار 1956ء کی اردو کانفرنس حیدرآباد میں ڈاکٹر

عبدالعلیم اور سجاد ظہیر کو یہ اعلان کرنا پڑا کہ ترقی پسند تحریک اپنا تاریخی رول ادا کر چکی ہے اب اردو کے ادیبوں کی ایسی تنظیم کی ضرورت ہے جس میں ہر نقطہ خیال کے لکھنے والے ہوں۔

یہ ادب کی وہ پہلی تحریک تھی جس نے نہ صرف کسانوں اور مزدوروں کے مسائل کو ادب میں پیش کیا بلکہ سا مراج اور سرمایہ داری کے خلاف بغاوت اور دولت کی مساویانہ تقسیم پر بھی زور دیا۔ ترقی پسندوں نے انسان کی نا آسودگیوں، محرومیوں، تکلیفوں اور کربناکیوں کا سبب سماجی ناانصافی اور معاشی ناہمواری کو قرار دیا۔ وہ سماجی اور معاشی انقلاب کے ذریعے انسان کے انفرادی دکھوں اور اجتماعی مسئلوں کو حل کرنا چاہتے تھے۔ ان کے سامنے فرد سے زیادہ معاشرے کو اہمیت تھی۔ وہ ادب کے ذریعے پورے معاشرے کو دیکھنے، تجزیہ کرنے اور اک فکری انقلاب لانے کے داعی تھے، اس لیے انہوں نے ایسی زبان اور اسلوب پر زور دیا جو ان مقاصد کے حصول میں معاون بن سکے اور کسی قسم کی الجھن اور رکاوٹ نہ ڈالے۔ یعنی انہوں نے بنیادی اہمیت مواد، فکر اور نظریے کو دی اور اسلوب کو ثانوی اہمیت کی نظر سے دیکھا۔

ترقی پسند تحریک کے تحت لکھنے والے افسانہ نگاروں میں جن کا نام سرفہرست ہے ان میں پریم چند کے ساتھ ساتھ حیات اللہ انصاری کا نام بھی اہم ہے جنہوں نے المیہ کے تصورات کو اپنے افسانوں میں سمونے کی کوشش کی۔ پریم چند نے کفن جیسے افسانے میں اس معاشرے کے المیے کو منظر عام پر لایا اور حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوں ڈھائی سیر آٹا، آخری کوشش وغیرہ میں گرد وپیش کی زندگی سے موضوعات منتخب کر کے المیہ تصورات کی ترجمانی کی۔ آخری کوشش ان کے بہترین المیہ افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس افسانے میں ایک ایسی روئیداد بیان کی گئی ہے جو قارئین کے ذہن میں پہلے سے آخر تک المیہ تاثر کو چھایا رکھتی ہے۔ افسانے میں گھسیٹے، فقیرا اوران کے ماں کی بے بسی اور لاچارگی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ گھسیٹا جو پچیس سال تک کلکتہ میں محنت ومزدوری کا کام کرتا ہے اور پچیس سال کے بعد اپنے خوابوں کے ساتھ پھر سے واپس ویسے ہی آجاتا ہے جیسے وہ پچیس سال پہلے گیا تھا۔ اس کے خواب افسانہ نگار نے یوں بیان کیے ہیں:

> ''۲۵ سال پہلے گھسیٹا نے جب اپنا گھر چھوڑا تھا تو اس نے سوچا تھا کہ شہر جاؤں گا، نوکری کروں گا، دونوں وقت چنے چباؤں گا مگر روپیہ جوڑ جوڑ کر رکھوں گا۔ پھر جب ڈھائی سو روپیہ ہو جائے گا تو واپس آؤں گا اور ہیرا رام کی طرح ایک دم سے ایک گوئی بیل لے کر کھیتی کروں گا۔'' 3

کلکتہ میں گھسیٹا رنچے کا کام کر کے اپنی روزی کمانے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہاں کی کٹھن زندگی سے ہار کر بیمار ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ پہلے سے بھی بدتر ہو جاتا ہے۔ گھر پہنچنے کے بعد اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے گھر کی حالت اور بگڑ چکی ہے۔ گھر کے دیوار کا آدھا حصہ ڈھیر ہو چکا تھا اور آدھا جو کھڑا تھا اس پر ٹوٹا پھوٹا چھپر تھا جس کا پھوس دھواں کھائے ہوئے مکڑی جالے کی طرح ہر طرف جھولتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ گھر میں کچھ دنوں کے بعد ہی سے آمدنی کے سبب گھسیٹے کو اپنے بھائی فقیرا سے لڑائی شروع ہو جاتی ہے۔ جب انہیں آمدنی کی کوئی صورت دکھائی نہیں دیتی تو وہ دونوں اپنی بیمار اور ضعیف ماں کو ڈولی میں بٹھا کر شہر لے آتے ہیں اور اس کے بھیک کے پیسوں سے خوب مزہ اڑاتے ہیں۔ یعنی اب ان دونوں کے لیے ماں روزگار کا سبب بنتی ہے۔ لالچ میں آ کر دونوں اس پر اپنا اپنا حق جتانے کی کوشش کرتے ہیں اور اس پر دونوں بھائیوں میں ہاتھا پائی ہو جاتی ہے جس میں فقیرا اور ماں دونوں کی موت واقع ہو جاتی ہے اور اس طرح اس المناک افسانے کا اختتام ہو جاتا ہے۔ یعنی گھسیٹے کی آخری کوشش بھی اکارت ہو کر اس کے زندگی کے لیے المناک ثابت ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں معاشی بدحالی کے ساتھ ساتھ، انسان کی مجبوری اور لاچاری کا خوب نقشہ کھینچا گیا ہے۔ افسانے کا اختتام دیکھیے کس قدر المناک ہے:

> ''گھسیٹے ہکا بکا کھڑا تھا۔ اس کے ایک طرف بھائی کی لاش تھی اور دوسری طرف ماں کی۔ دونوں کے پہلو میں اس کی آخری کوشش کی بھی لاش تھی۔۔۔۔۔ امید کی آخری کرن ڈوب گئی۔ اب زندگی کی اتھاہ مصیبتیں، طوفانی سمندر کی طرح آگے پیچھے دائیں بائیں، اوپر نیچے ہر طرف تھیں۔ اس کے بھیانک بھنور منہ پھاڑے بڑھ رہے تھے اور پاس تنکے تک کا سہارا نہ تھا۔'' 4

اس افسانے میں المیہ اگرچہ گھسیٹے اور فقیرا کے آپسی تصادم سے ہی ہوتا ہے لیکن اس تصادم کی وجہ ان کی غریبی اور لاچاری ہے جس کی وجہ سے وہ دونوں اپنی ماں کی بھیک سے مانگے ہوئے روپیوں پر گذارہ کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ یعنی یہاں ان کی غریبی اور مفلسی تھیسس کا کام کرتی ہے جس کی اینٹی تھیسس میں وہ لالچی اور کام چور بن جاتے ہیں جس کے نتیجے میں وہ ماں کی تقسیم اور حصہ بٹائی پر اتر آتے ہیں۔ لالچ میں وہ ماں کو اپنے قبضے میں کرنا چاہتے ہیں اور اس پر جھپٹ پڑتے ہیں۔ اسی چھینا جھپٹی اور لڑائی میں ماں اور فقیرے کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ حالانکہ گھسیٹے جان بوجھ کر ان دونوں کو نہیں مارتا بلکہ غلطی اور انجانے میں اس کے ہاتھ سے ان دونوں کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ المناک صورتحال اس وقت عروج پر دکھائی دیتی ہے جب گھسیٹے کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ جس ماں کی لالچ میں وہ

فقیرے سے جھگڑا شروع کر چکا تھا وہ بھی موت کا شکار ہو چکی ہے تو اس کے چاروں طرف اندھیرا چھا جاتا ہے اور قاری کے ذہن پر بھی یہی تاثر چھا کر رہ جاتا ہے۔

غلام عباس اس دور کے ایک ایسے افسان نگار ہیں جنہوں نے بہت کم لکھا لیکن ان کا افسانہ 'آنندی' اردو افسانے کی روایت اور ترقی پسند دور کا ایک اہم افسانہ مانا جاتا ہے جس میں انہوں نے سماج کی اصل حقیقت کو سامنے لانے کی کوشش کی۔ڈاکٹر شفیق انجم اس افسانے پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ افسانہ ۱۹۳۹ء میں لکھا گیا اور اس پر ترقی پسند تحریک کے گہرے اثرات ہیں۔اس میں طوائفوں کا ذکر ہے لیکن مرکزی حیثیت شہر کو حاصل ہے۔شہر کے اندر ایک سماجی مسئلہ ابھرتا ہے ۔اس مسئلے کو حل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔کچھ وقت کے لیے تو یہ حل سودمند ثابت ہوتا ہے لیکن تھوڑی مدت کے بعد پھر وہی صورت حال درپیش ہو جاتی ہے۔۔۔۔شہر کے لوگ مسئلے کا محرک تلاش کر کے اسے ختم کرنے کی بجائے سامنے کی چیزوں کو بدلنے کو کوشش کرتے ہیں نتیجتاً تبدیلی کے باوجود مسئلہ جوں کا توں رہتا ہے۔اصل حل تو طوائفوں کو قبول کرنے ،انہیں سماجی رتبہ دینے اور ان کے معاشی مسائل حل کرنے میں پوشیدہ تھا لیکن اس کے لیے کوئی تیار نہیں۔'' 5

'آنندی' میں پورے شہر کے لوگ اس بات پر متفق ہوتے ہیں کہ اس برائی کو ختم کرنے کے لیے طوائفوں کو شہر سے باہر منتقل کیا جائے تو انہیں ایک ویرانے میں ٹھکانا دیا جاتا ہے۔لیکن آہستہ آہستہ یہاں مختلف دکانیں کھل جاتی ہیں،کاروباری ادارے قائم ہوتے ہیں اور آخر کار پھر سے ایک بازار وجود میں آجاتا ہے اور لوگوں کو روزی اور روٹی کی کشش کے ساتھ ساتھ جنسی کشش بھی یہاں کھینچ کر لاتی ہے اور یہ برائی پھر سے پہلے ہی کی طرح پھیل جاتی ہے اور لوگ اس برائی کو مٹانے میں ناکام رہتے ہیں۔لوگ برائی کو برائی تو سمجھتے ہیں لیکن کوئی اس چیز کے لیے سنجیدہ کوشش کے لیے تیار نہیں ہوتا ہے۔اس لیے اس میں تھیسس کے خلاف جو اینٹی تھیسس قائم کیا جاتا ہے تو سینتھیسس کے بعد پھر سے وہی تھیسس قائم ہو جاتی ہے۔اس لیے اس میں ہیگل کے نظریے کے مطابق المیہ پیدا ہو جاتا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے جواری، بحران، تنکے کا سہارا، دو تماشے جیسے افسانے بھی پیش کیے۔

اختر انصاری کے افسانوں میں ظلم کے خلاف اور مظلوموں کے حق میں ایک جذباتیت دکھائی دیتی ہے۔'اندھی دنیا' 'نازو' 'خونی' اور یہ زندگی جیسے افسانوں میں انہوں نے امیری غریبی،حاکمی ومحکومی کے تصادم اور فرد وسماج کے تضادات کو منظر عام پر لایا۔اوپندر ناتھ اشک کے ہاں بھی سماجی حقیقت نگاری رومانوی میلانات اور جنسی

رجحانات خاص طور پر سامنے آجاتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوی مجموعے'چٹان' میں''ابال''اور''بیداری'' جیسے افسانے پیش کر کے اپنی چابکدستی اور ہنرمندی کا ثبوت دیا۔خواجہ احمد عباس کے افسانے اپنے عہد کی سیاسی وسماجی صورتحال کی عکاسی کرتے ہیں۔وہ چونکہ ایک صحافی تھے اس لیے ان کے یہاں مناظر وواقعات کی عکس بندی،شہر کے ہنگاموں اور سنسنی خیز واقعات زیادہ دیکھنے کو ملتے ہیں۔زعفران کے پھول،اجنتا،اندھیرا اجالا،چوراہا ان کے اہم افسانے ہیں۔اختر حسین رائے پوری کی اولین پہچان ایک نقاد کی حیثیت سے ہے لیکن محبت اور نفرت،زندگی کا میلہ جیسے افسانوں میں انہوں نے اپنے گردوپیش کے حالات سے شدید بیزاری،مروج زندگی کے خلاف بغاوت،اخلاقی وجنسی گھٹن سے نفرت اور خوبصورت و پرسکون دنیا کی تلاش کا عمل ان کے افسانوں میں جا بجا ملتا ہے۔احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ نے دیہاتی پس منظر میں افسانے لکھے۔دونوں کے ہاں طبقاتی کشمکش کا المیہ خاص طور پر دکھائی دیتا ہے۔احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوی مجموعوں چوپال،بگولے،گرداب اور سیلاب میں زیادہ تر دیہاتیوں پر بالادست طبقے کے ظلم وستم کو موضوع بنایا گیا ہے۔موچی،قبر،نرم دل،کنجری جیسے افسانوں میں انہوں نے دیہاتیوں کی جہالت،توہم پرستی اور رسم ورواج پر بہت زیادہ چوٹ کی۔بلونت سنگھ نے جگا،پہلا پتھر اور تارو پور جیسے افسانوں میں مشرقی پنجاب کے علاقے سے وابستہ مسائل کے ساتھ ساتھ وہاں کے ظلم واستحصال کا رونا رویا۔ممتاز شیریں نہ صرف رومانوی افسانوی افسانہ نگار ہیں بلکہ انہوں نے جنسی حقیقت نگاری کے حوالے سے کمسن لڑکیوں کی جنسی الجھنوں کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا۔انہوں نے عصمت کی طرح مسلم متوسط طبقے کی جنسی الجھنوں کی بہترین عکاسی کی ہے لیکن وہ چھبن کا احساس ان کے افسانوں میں نہیں ملتا جو عصمت کے یہاں ہے۔انگڑائی،رانی،آندھی میں چراغ ان کے معروف افسانے ہیں۔

عزیز احمد نے اپنے افسانوی مجموعے'رقص ناتمام' اور بیکار دن بیکار راتیں' میں ہندوستانی متوسط طبقے کی معاشرت،کے المیے کو موضوع بنایا اور اس کے ساتھ ساتھ ترقی پسند اور اشترا کی خیالات سے متاثر ہونے کے بعد زندگی کے ایسے پہلوؤں کو نمایاں کیا جن کی نوعیت جنسی تھی۔وہ مغرب کے جنس نگاروں سے متاثر تھے اس لیے ان کے یہاں جنسی موضوعات کے مسائل زیادہ ملتے ہیں۔جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں،آب حیات،جھوٹا خواب ان کے مشہور افسانے ہیں۔افسانہ کالی رات میں انہوں نے فسادات کے موضوع کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔احمد ندیم قاسمی بھی ترقی پسند افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں پنجاب کے دیہی علاقوں کی طبقاتی کشمکش کو پیش کیا ہے۔

کرشن چندراس دور کے ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے رومانی طرز کے افسانوں کے ساتھ ساتھ مارکسی نظریے سے متاثر ہوکر کشمیراور پورے ہندوستان کی زندگی کے کرب کومحسوس کیااوراس کے خلاف غم وغصہ،نفرت اور اشتعال انگیز احتجاج بھی کیا۔دوفرلانگ لمبی سڑک،ان داتا،بالکونی،کالوبھنگی،زندگی کے موڑ پر،مہالکشمی کا پل،دانی ایسے افسانے ہیں جن میں ان کے یہ احتجاجی نعرے بلند ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔اشترا کیت کا پرچار،ظلم وجبر کی طاقتوں سے ٹکرانے اورانہیں تہس نہس کرنے کا جذبہ ان کے یہاں بہت زیادہ ملتا ہے۔وہ سماج کی ظالمانہ رویوں اور بے انصافیوں کے خلاف نعرہ بازی،غلامی کی زنجیریں توڑنے اوراونچ نیچ ختم کرنے کا اعلان بانگ دہل کرتے ہوئے نظرآتے ہیں۔یعنی انہوں نے مارکسی فلسفے کے اثرات قبول کیےاور جمالیاتی محاسن کے ساتھ غلامی کی زنجیریں توڑنے اورسیاسی وسماجی انقلاب برپا کرنے والے پیغامات اپنے افسانوں میں سنائے۔'مہالکشمی کا پل'افسانے میں اقتصادی نابرابری کے بارے میں اپنے اشترا کی موقف کا اظہار نہ صرف بے باکانہ انداز میں کیا ہے بلکہ مصلحانہ انداز بھی اختیار کیا ہے۔اس میں کرشن چندر نے مہالکشمی کے پل پر لٹکتی ہوئی ساڑیوں کو علامت بنا کر نچلے طبقے کی پرتکلف اور مشکل زندگی کی بہترین عکاسی کی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ امیر طبقے پر بھی چوٹ کی ہے جوان غریبوں کی طرف کوئی توجہ نہیں دیتے ہیں بلکہ اپنی عیش پرستی میں مگن رہتے ہیں۔'ایک خوشبواڑی اڑی سی'میں ایک غریب لڑکی کی غریبی کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔یہ لڑکی ایک خوشبو کی دکان پر پر ملازمت کرتی ہے۔ایک لڑکے کواس سے محبت ہوجاتی ہے لیکن وہ سمجھتی ہے کہ وہ اسے امیر سمجھ کر محبت کرتا ہے۔لڑکے کی شادی کہیں اور طے ہوجاتی ہےاور سہاگ رات کے دن اسی دکان سے وہ خوشبو خریدتا ہے تو یہ لڑکی اسے Stony Heart نام کی خوشبو دیتی ہےاور گھر جا کر یہ لڑکی خودکشی کر لیتی ہےاوراپنی محبت کو نہ پا کر موت کو گلے لگاتی ہے۔

راجندرسنگھ بیدی نے خود غریبی کی گود میں آنکھیں کھولی تھیں اور مفلسی میں بچپن گزارا تھا اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ فطری طور پر اور مزاج کے اعتبار سے ترقی پسند تھے۔انہوں نے نچلے طبقے کی معاشی الجھنوں اور مصائب کو بہت قریب سے دیکھا تھا،اس لیے انہوں نے سماج کے متوسط طبقے کی بہترین عکاسی اپنے افسانوں میں کی۔انہوں نے اشترا کیت کو ہنگامی اور نعرے بازی کی صورت میں پیش نہیں کیا بلکہ عام گھریلو زندگی کا بغور مشاہدہ کرکے سماجی تعلقات اور نچلے طبقے کے مسائل کو رمزیت کی صورت میں منظر عام پر لایا۔ان کے افسانوں میں گرم کوٹ،دانہ و دوام،بھولا،چھوکری کی لوٹ،گرہن،ببل،اپنے دکھ مجھے دیدوایسے افسانے ہیں جن میں ترقی پسند خیالات کی بوضرور ملتی ہے۔کنہیالال کپوران کے متعلق لکھتے ہیں:

''بیدی اس وقت بھی ترقی پسند تھا جب لوگ ترقی پسندی کا مفہوم بھی اچھی طرح نہیں سمجھ سکتے

تھے۔وہ خود نچلے طبقے میں پیدا ہوا اور اسے اس طبقے سے محض ہمدردی نہیں بلکہ عشق تھا۔اس نے ہمیشہ اس طبقے کی نمائندگی کی ہے اور اس کامیابی سے کی ہے کہ آنے والے دور میں اگر بیدی کو ہندوستان کا گورکی سمجھ لیا جائے تو بہت کم لوگوں کو تعجب ہوگا۔'' 6

بیدی کے افسانوں میں مارکسی نظریات کے تحت معاشی استحصال سے پیدا ہونے والے دکھوں اور پریشانیوں کی نمائندگی ملتی ہے۔انہوں نے خارجی حقائق ومسائل کو اپنے داخلی کیفیات سے ملا کر پیش کیا ہے یعنی وہ نفسیاتی حقیقت نگاری کو تخلیقی حقیقت کی صورت میں پیش کرنے میں اپنا نام کما چکے ہیں۔

سعادت حسن منٹو ایک ایسا منفرد افسانہ نگار ہے کہ اسے کسی نظریے کے دائرے میں بند کر کے نہیں رکھا جا سکتا ہے۔لیکن ترقی پسند دور میں انہوں نے کچھ ایسے افسانے تخلیق کیے جن میں سماجی حقیقت نگاری کی جھلکیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔اس دور میں نیا قانون،انقلاب پسند،تماشا،خونی تھوک،کالی شلوار،خوشیا،ہتک جیسے افسانے انہوں نے تخلیق کیے۔نیا قانون ایک انقلابی افسانہ ہے جسے ترقی پسند افسانوں میں جگہ دی جاتی ہے۔ہتک کا موضوع چونکہ طوائف ہے لیکن اس میں بھی منٹو نے سوگندی کی زبان سے ایسی باتیں کہلوائی ہیں جو اس وقت کے سماج پر طنزیہ تیروں کا کام کرتی ہیں۔افسانہ' کالی شلوار' کی سلطانہ اگرچہ ایک طوائف ہے لیکن اس کے باوجود اسے مذہب کی بھی پاسداری ہے۔اس افسانے میں بھی منٹو نے طوائف کی المناک زندگی اور اس وقت کے سماج پر چوٹ کی ہے۔اسی طرح خوشیا میں بھی ہتک کے موضوع کے ساتھ ملتا جلتا موضوع ہے،جس میں مردوں کے نفسیات کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔منٹو خود اپنی کہانیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

''زمانے کے جس دور سے ہم گذر رہے ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابل برداشت ہے۔مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔۔۔میں تہذیب وتمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں جو ہے ہی ننگی۔میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔اس لیے یہ میرا کام نہیں ہے درزیوں کا ہے۔'' 7

ان کے افسانے 'تماشا' میں سیاسی جبر اور اس کے خلاف ہندوستانیوں کے جذبات کی عکاسی ملتی ہے۔'انقلاب پسند' افسانے میں اشتراکیت کے حوالے سے ایک جذباتی تاثر ملتا ہے۔ان کو اگر اپنے عہد کا سب سے بڑا اشتراکی ،باغی اور انقلابی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔انہوں نے مزدور،بوڑھے،بچے

، جوان، طوائف، اداکار، فٹ پاتھ پر سونے والے غرض ہر طبقے کی الجھنوں اور پریشانیوں کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے اوران کے انقلابی احساسات کو بے باک انداز میں پیش کیا ہے۔

عصمت چغتائی نے اگر چہ افسانوں کی ابتدا رومانی افسانوں سے کی لیکن جلد ہی وہ اشترا کی فکر و فلسفے سے متاثر ہو کر اسی رنگ میں افسانے لکھنے لگیں۔تقسیم سے قبل ان کے افسانوں کے دو مجموعے' کلیاں' اور چوٹیں' شائع ہوئے جن میں انہوں نے ہندوستان کے گھٹن زدہ ماحول میں عورت کو اپنا موضوع بنایا۔جنسی پیچیدگیاں،نفسیاتی الجھنیں،جنسی گھٹن اور اس سے پیدا ہونے والی صورتحال ان کا خاص میدان ہے۔ان کے افسانوں میں عورت طوائف، رنڈی یا فاحشہ نہیں بلکہ ایک عام گھریلو عورت ہے۔اسی عورت کے مسائل اور جنسی الجھنوں کی عکاسی کر کے عصمت نے اجتہاد کیا۔عام طور پر ان کو جنس نگار کہا گیا لیکن ان کے افسانوں میں جنسی لذتیت ،جنسی لوازمات کا بھونڈا اظہار نہیں ملتا بلکہ جنس کے حوالے سے انہوں نے ایسے ترقی پسند خیالات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا جو حقیقت پر مبنی ہیں۔ان کے افسانوں میں مسلم طبقے کی عورتوں کی الجھنیں،محبتیں،اورعداوتیں بڑی توازن اور تناسب کے ساتھ ملتی ہیں۔ان کے افسانوں میں میرا بچہ، ننھی کی نانی، ساس،نفرت، جال،لحاف، چوتھی کا جوڑا، دو ہاتھ وغیرہ قابل ذکر ہیں جن میں متوسط طبقہ گھریلو زندگی ،نفسیات، الجھنوں اور پریشانیوں کو بے باکی سے پیش کیا گیا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے اپنے افسانوں میں نیا اسلوب بھی اپنایا۔ڈاکٹر شفیق انجم ان کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''عصمت کے افسانوں میں موضوعات کے ساتھ اسلوب کا نیا پن بھی ملتا ہے۔عورتوں کی زبان، ان کا مخصوص لب ولہجہ،چنچل اور پھوہڑ پن، لچکیلا سبک مزاج اور فطری حیاداری،سب مل کر عصمت کے اسلوب کا امتیازی نشان بنتے ہیں۔ان کے جملوں میں تیزی اور لپک ہے۔روزمرہ بول چال کا تیکھا پن اور طنز کی کاٹ ہے۔تشبیہات استعارات اور نسائی لب و لہجے سے کام لے کر وہ بات سے بات اٹھاتی ہیں اور عجب کھلنڈرے پن کے ساتھ لفظ پھینکتی چلی جاتی ہیں۔'' 8

تقسیم ہنداوراردوافسانہ:

۱۹۴۷ء کے بعداردوافسانے میں ایک خاص تبدیلی دیکھنےکوملتی ہے کیوں کہ تقسیم ہندایک ایسا سیاسی فیصلہ تھا جس نے انسانی ذہنوں کو ہلا کے رکھ دیا۔تقسیم ہند کے بعد ہندوؤں اور مسلمانوں کی بوکھلاہٹ فسادات کا باعث بنی۔ ہندوؤں نے یہ سمجھا کہ مسلمانوں نے ہم سے وفا نہ کی اور مسلمانوں نے یہ جانا کہ یہ سب کیا دھرا ہندوؤں کا ہے۔اس لیے دونوں اطراف سے تشدد کا آغاز ہوا اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے یہ آگ پورے ہندوستان میں پھیل گئی۔ ہزاروں لوگ مارے گئے ،نفرت اورغم وغصے کےطوفان میں ہر چیز اتھل پتھل ہوگئی۔فرقہ وارانہ فسادات ملک کے دونوں اطراف سے ہونے لگے۔ جوان لڑکیوں اورعورتوں کی عصمتیں لوٹی گئیں۔ ہزاروں عورتیں طوائف بنادی گئیں۔ بوڑھے، بچے اور جوان بےرحمی اور بےدردی سے قتل کردیے گئے۔ باپ کے سامنے بیٹیوں کی اور بھائی کے سامنے بہنوں کی عصمتیں لوٹی گئیں۔لوٹ مار،قتل وغارت اورحرص وہوس کی وجہ سے ایسا بازارگرم ہوا کہ انسانیت بھی اپنے نام سے شرمانے لگی۔اس دورکا المیہ یہ ہے کہ طویل جدوجہد کے بعد ملنے والی آزادی کا پہلالمحہ ہی خون میں نہا گیااور وہ ادب جوآزادی کی خوشی کے ساتھ نہال ہونا تھا،غم میں ڈوب گیا۔ چنانچہ آزادی کا ادب فسادات کا ادب بن گیااور مشترکہ تہذیبی ورثے میں ادب کے لیے جو جڑیں موجود تھیں وہ آزادی کے بعد نہ رہیں۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس منظر کی تصویر کشی کچھ یوں کرتے ہیں:

> ''گاؤں کے گاؤں اورشہر کےشہرقتل وغارت کی آندھیوں میں تنکے کی طرح اڑ گئے۔ بادلوں سے پانی کی بجائے خون برسنے لگا۔گلی کوچے اور بستیاں ڈوب گئیں۔آدمی کے روپ میں درندے نکل پڑے۔ برسوں کی یاری اور ہمسائیگی کچھ کام نہ آئی۔۔۔۔کمینگی،درندگی،حرص وہوس،لوٹ ماراورقتل وغارت کا ایسابازارگرم ہوا کہ تہذیب انسانی پانی پانی ہوگئی۔'' [9]

اردوافسانہ نگاروں نے اس دور میں فسادات سے ابھرنے والے المیے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔اس المیے کو پیش کرنے والے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر ،سعادت حسن منٹو،راجندرسنگھ بیدی،احمد ندیم قاسمی ،خواجہ احمد عباس،حیات اللہ انصاری،قدرت اللہ شہاب،عصمت چغتائی قابل ذکر ہیں جنہوں نے فسادات اوراس سے وابستہ تمام المیوں کواپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ کچھ افسانہ نگاروں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ انسانیت کا ابھی پوری طرح سے خاتمہ نہیں ہواالبتہ انسانیت کے چہرے پر کچھ داغ لگ گئے جنہیں صاف کرنا ہے۔ اوراس کے برعکس کچھ افسانہ نگاروں نے اپنے فرقے کی مظلومیت اورمخالف فرقے کے ظلم وستم کو بڑے جذباتی

انداز میں پیش کیا۔ کرشن چندر نے پشاور ایکسپریس، ایک طوائف کا خط، امرتسر آزادی سے پہلے، امرتسر آزادی کے بعد، میں فسادات کی زد میں آئے ہوئے لوگوں کے المیے کی بہترین عکاسی کی۔ 'پشاور ایکسپریس' میں کرشن چندر نے عورتوں، بوڑھوں اور بچوں کے قتل و غارت کی کہانی بیان کی ہے۔ 'ایک طوائف کا خط' میں بیلا اور بتول کی دردناک کہانی بیان ہوئی ہے جن کے ماں باپ کو بے دردی سے قتل کیا جاتا ہے۔ 'امرتسر آزادی سے پہلے، امرتسر آزادی کے بعد' میں امرتسر کے فرقہ وارانہ فسادات کو بڑے پر درد انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

سعادت حسن منٹو نے ایک طرف تو فسادات کی حقیقی تصویریں پیش کیں اور دوسری طرف اسلوب کے بھی نئے جوہر دکھائے۔ ٹھنڈا گوشت، کھول دو، ٹوبہ ٹیک سنگھ، آخری سیلوٹ، ٹیٹوال کا کتا منٹو کے وہ افسانے ہیں جن میں انہوں نے اس دور کے المیے کی بہترین عکاسی کی۔ 'ٹھنڈا گوشت' میں منٹو نے بظاہر اگرچہ جنسی کہانی بیان کی ہے لیکن اس کے باطن میں ایک ایسی المناک اور دردناک کہانی چھپی ہوئی ہے جو افسانے کے آخر پر عیاں ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے بشن سنگھ نامردی کا شکار ہو کر کلونت کور کے ہاتھوں قتل ہو جاتا ہے۔ 'کھول دو' میں سکینہ کی دردناک کہانی بیان ہوئی ہے جو درندوں کے ہاتھوں عصمت دری کا شکار ہو جاتی ہے اور ٹوبہ ٹیک سنگھ میں پاگلوں کے ذریعے ہندوستان کی تقسیم اور ہجرت پر زبردست طنز کیا گیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے اگرچہ فسادات کے موضوع پر زیادہ نہیں لکھا لیکن ان کا افسانہ 'لاجونتی' فسادات کے موضوع پر بہت اہمیت اور انفرادیت کا حامل ہے۔ اس افسانے میں لاجونتی کی المناک کہانی بیان کی گئی ہے جو بس جاتی ہے پر اجڑ جاتی ہے۔ اسے سندر لال پھر سے واپس آنے کے بعد بیوی کا درجہ نہیں دے پاتا ہے جو لاجونتی چاہتی ہے بلکہ وہ ایک دیوی ہو کر رہ جاتی ہے۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانے 'جڑیں' میں ایک ایسے خاندان کا ذکر کیا ہے جو تقسیم ہند کے بعد پاکستان جانے کے لیے مجبور ہوتے ہیں لیکن وہ اپنی وراثتی جگہ نہیں چھوڑنا چاہتے ہیں جس کا سب سے زیادہ احساس بوڑھی ماں کو ہو جاتا ہے۔ اس کے اندر ہی اندر کے درد و کرب کو افسانہ نگار نے بڑی چابکدستی سے بیان کیا ہے۔

حیات اللہ انصاری نے ماں بیٹا اور 'شکر گذار آنکھیں' جیسے افسانے لکھ کر فسادات کے موضوع پر المناک اور دردناک افسانے لکھے۔ ماں بیٹا میں ہندو اور مسلمانوں کی فرقہ پرستی کے مظالم کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس افسانے میں مومنہ کی عصمت دری کی جاتی ہے اور رامو کو آنکھوں سے اندھا بنا کر موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ 'شکر گذار آنکھیں' میں افسانہ نگار نے ایک نئی دلہن کی المیہ کہانی بیان کی ہے جو اپنی عزت اور عصمت کو بچانے کی خاطر موت کو گلے لگانا پسند کرتی ہے۔ نئی دلہن اور اس کے شوہر کو بلوائی پکڑ لیتے ہیں اور ان پر حملہ کر دیتے ہیں۔ دلہن اپنے زخمی شوہر

کو بچانے کی کوشش کرتی ہے اور بلوائیوں سے التجا کرتی ہے کہ اسے شوہر کے سامنے مار دیا جائے تا کہ وہ کسی شک وشبہہ میں مبتلا نہ ہو۔ان بلوائیوں میں سے ایک بلوائی شوہر کے سامنے دلہن کے پیٹ میں خنجر بھونک دیتا ہے اور وہ مرجاتی ہے۔لیکن وہ شکر گذار آنکھوں سے اس بلوائی کی طرف دیکھ لیتی ہے اور پھر ہمیشہ کے لیے اپنی آنکھیں بند کر لیتی ہے۔ یہ حیات اللہ انصاری کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں داخلی کرب کو پر درد اور پر تاثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

''جب خنجر دلہن کے سینے سے باہر آیا تو دلہن کی شکر گذار آنکھوں سے عکس کی آنکھیں بھی چار ہوئیں اور عکس کے دل میں سما گئیں دن پر دن گزرتے گئے پر وہ آنکھیں اسی طرح بسی رہیں۔وہ اپنے ہاتھ کی ہتھیلیوں کو دیکھتا تو وہی شکر گزار آنکھیں نظر آتیں۔چاند تاروں کو دیکھتا تو وہی شکر گزار آنکھیں نظر آتیں۔خلا یا اندھیرے کو دیکھتا تو وہی شکر گزار آنکھیں نظر آتیں۔'' 10

قدرت اللہ شہاب کا 'یا خدا' بھی اس دور کا ایک اہم افسانہ ہے جس میں نہ صرف ہندوؤں اور مسلمانوں کے دکھ درد کو بیان کیا گیا ہے بلکہ مسلمانوں کے زخموں اور دکھوں کو بیان کیا گیا ہے۔تقسیم سے پہلے مسلمانوں کے لیے پاکستان ایک خواب تھا لیکن تقسیم کے بعد پاکستان میں داخل ہوکر ان کو پاکستان کی وہ صورت ملی جس کا وہ توقع نہیں رکھتے تھے۔اس افسانے کی اہم کردار دلشاد ہے جس کا خواب پاکستان تھا لیکن جب وہ پاکستان میں داخل ہوتی ہے تو وہاں پر بھی لوگ اسے ہوس بھری نظروں سے دیکھتے ہیں اور اس کی مدد کے لیے کوئی تیار نہیں۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے مسلمانوں کی بے راہ روی پر خوب طنز کیا ہے۔محمد حسن عسکری اس افسانے کے المیہ سے متعلق لکھتے ہیں:

''دلشاد کی المناک کہانی محض سکھوں کے مظالم پر مشتمل نہیں ہے۔دلشاد کی ٹریجڈی یہ ہے اس نے پاکستان والوں کو سمجھا کچھ تھا اور پایا کچھ اور۔شہاب صاحب نے اس کی زندگی کا یہ پہلو بڑی چابکدستی سے نمایاں کیا ہے۔ان کے طنز میں جتنا بھی زہر تھا وہ اوروں کے اوپر نہیں تھا اپنے ہی اوپر صرف ہوا۔'' 11

احمد ندیم قاسمی نے فسادات سے متاثر ہوکر بہت سے افسانے لکھے لیکن ان کے اس دور کے افسانوں میں پرمیشر سنگھ، میں انسان ہوں اور تسکین قابل ذکر افسانے ہیں جن میں انہوں نے انسانی بربریت اور مظالم کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔'میں انسان ہوں' افسانے میں ایک مجروح انسان کی دردناک کہانی بیان کی گئی ہے جو اپنے پوتے کو

پانی کا ایک گھونٹ پلانا چاہتا ہےلیکن وہ اس میں نا کامیاب ہو جاتا ہے۔ ’پرمیشر سنگھ‘ میں اختر فسادات کے دوران سکھ گھرانے میں پناہ لے لیتا ہےاور آخر پر جب اسے پاکستان کے لیے پرمیشر سنگھ لے جاتا ہےتو وہ سرحد پر گولی کا نشانہ بن کر ہلاک ہوجاتا ہے۔اس طرح یہ افسانہ المیہ پرختم ہوجاتا ہے۔اسی طرح تسکین افسانے میں پناہ گزین کمپوں کی حالت اور وہاں کی بدعنوانیوں کو دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

’سردار جی‘ خواجہ احمد عباس کا فسادات سے متاثر ایک ایسا افسانہ ہےجس میں انہوں نے ایک مسلمان کردار کے ایک سکھ کردار کے تئیں تعصّبات اور غلط فہمیوں کو بیان کیا ہےجن کا افسانے کے آخر پر ازالہ ہوجاتا ہے۔اس میں ایک مسلمان کردار ایک سکھ کو جان سے مار دینا چاہتا ہےلیکن افسانے کے آخر میں وہی سکھ اس کی جان بچاتا ہے۔ مسلمان کردار یہ سن کر حیرت زدہ ہوجاتا ہے کہ اس سردار نے اس کی جان صرف اس لیے بچائی کیوں کہ راولپنڈی میں ایک مسلمان نے اس کے خاندان کی حفاظت کی تھی اور اب وہ مسلمانوں کی حفاظت کرنا اپنا فرض سمجھ لیتا ہےاور انسانیت اس کی موت کے ساتھ ہی ہمیشہ کے لیے زندہ ہوکر رہ جاتی ہے۔قرۃالعین حیدر نے’ جلاوطن‘ افسانے میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے اختلافات اور تقسیم ملک پر روشنی ڈالی ہے۔اس میں ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں گھرانوں کی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔

’جلاوطن‘ افسانے میں قرۃالعین حیدر نے ان کرداروں کا المیہ پیش کیا ہے جو اپنے عہد کی بیکراں تنہائی اور زندگی کی ازلی ابدی پچھتاوؤں کے ویرانے میں جلاوطنی کی زندگی کا جبر سہتے ہیں۔اس افسانے میں بھی قرۃالعین حیدر نے وقت کو ایک کردار کے طور پر پیش کیا ہے جو افسانے میں جبر کی علامت بن جاتا ہے۔ یہ وقت ایک ایسی طاقت کے طور پر ابھرتا ہے جو ہندوستانی اس تہذیب اور محبت کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے جو ہندوستان کے مسلمانوں اور ہندوؤں میں تقسیم سے پہلے دکھائی دیتی تھی۔ جب ہندوستان تقسیم ہوا تو مسلمانوں کا ایک طبقہ ہندوستان میں ہی رہ گیا اسی کو افسانہ نگار نے موضوع بنایا۔اس میں ایسے کرداروں کو پیش کیا گیا ہے جو کبھی اپنی دنیا میں اپنی تہذیب اور تاریخ کی وجہ سے پہچانے جاتے تھےلیکن ہجرت سے پیدا ہونے والے مسائل نے زندگی کو بہت غمناک اور المناک بنادیا۔اس افسانے میں کہانی کم اور حالات کا مجموعی تاثر زیادہ ہے۔ جب ہماری تہذیب مشترکہ تھی جسے گنگا جمنی تہذیب کے نام سے جانا جاتا تھا۔اس مشترکہ تہذیب میں کب دراڑیں پڑیں اور اس میں خلیج کب سے پیدا ہوئی۔ اسی المیے کو قرۃالعین حیدر نے اس افسانے میں باور کرانے کی کوشش ہے۔ڈاکٹر آفتاب رائے اور کنول کماری اس افسانے کے مرکزی کردار ہیں۔افسانے کے پہلے حصے میں قرۃالعین حیدر نے مشترکہ تہذیب کو ان الفاظ کو بیان کیا ہے:

''ہندو مسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی فرق نہ تھا۔ خصوصاً دیہاتوں اور قصبہ جات میں عورتیں زیادہ تر ساریاں اور ڈھیلے پاجامے پہنتیں۔۔۔بن بیاہی لڑکیاں ہندو اور مسلمان دونوں ساری کے بجائے کھڑے پاینچوں کا پائجامہ پہنتیں۔۔زبان اور محاورے ایک تھے۔'' 12

۱۹۴۷ء کے بعد تقسیم ہند کے مسائل کا نقشہ بھی قرۃ العین حیدر نے بڑی چابکدستی سے رقم کیا ہے۔اس حصے میں مصنفہ نے کشوری کی ذاتی مجبوریوں اور خاندان کے بٹ جانے کے المیے کو انتہائی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔کشوری کا باپ اپنا وطن چھوڑنے کے لیے تیار نہیں ہے حالانکہ اس کے باقی رشتہ دار ہندوستان کو چھوڑ کر پاکستان کے لیے ہجرت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔کشوری اپنے ملک سے بہت محبت کرتی ہے لیکن جب ہندوستان میں اسے نوکری ملنے میں بہت دقت پیش آتی ہے تو وہ وطن چھوڑنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔دوسری طرف جب اسے اپنی پرانی دوست کھیم پاکستانی کہہ کر پکارتی ہے تو اس کے دل پر بہت چوٹ لگ جاتی ہے اور اسے تقسیم ہند کے مٹتے ہوئے تہذیب کا اندازہ ہو جاتا ہے۔کنول کماری اگرچہ آفتاب کو چاہتی ہے لیکن اس کی مرضی کے بغیر اس کی شادی کسی اور سے کی جاتی ہے۔اس افسانے میں اس تہذیب کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو تقسیم کے بعد تباہ ہو گیا۔ڈاکٹر نصرت چودھری اس افسانے کے المیے سے متعلق لکھتی ہیں:

''تہذیبی شناخت کے نئے سانچے میں ڈھالے گئے ہندوستانی نہ ہندوستان میں رہے نہ ہی پاکستان پہنچ پائے۔حالات کے راون کے انہیں جلاوطن کر دیا۔۔۔یہ اس کہانی کا ایک خوبصورت پہلو ہے اور دوسرا آفتاب رائے اور کنول کماری کی محبت جو کبھی شرمندہ اظہار نہ ہو کر ہمارے دلوں کو چھو لیتی ہے۔'' 13

اس افسانے میں اس المیے کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ تقسیم سے قبل ہندو مسلم معاشرہ ایک تھا۔ان میں آپسی بھائی چارہ، محبت اور خلوص پایا جاتا تھا لیکن تقسیم کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی وفاداریاں اور وابستگیاں مشکوک دائرے میں آ گئیں۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں ہجرت کا عمل جب شروع ہوتا ہے تو اپنے ساتھ اور بھی کئی مسائل پیدا کر دیتا ہے۔زمینیں چھینی جاتی ہیں، رشتے ٹوٹ جاتے ہیں، دلوں میں دراڑیں پڑتی ہیں، اجنبیت اور بیگانگی کا احساس پروان چڑھتا ہے، تنہائی اور مایوسی کی گھٹا چھا جاتی ہے، قدریں بکھرتی ہیں اور تہذیب کی بنیادیں متزلزل ہوتی ہیں۔انسان ٹوٹتا اور بکھرتا ہے اور زندگی میں موت اور فنا کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے۔اس افسانے میں یہ تمام امور

نمایاں ہوئے ہیں۔آزادی کے بعد یہی مشترکہ تہذیب بکھر کر رہ جاتی ہے۔

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن نام اور قلمی نام سعادت حسن منٹو تھا۔۱۱ مئی ۱۹۱۲ء بمقام لدھیانہ پنجاب میں پیدا ہوئے۔منٹو ڈوروویری ناگ کے کشمیری نسل منٹو یعنی 'من وٹ' خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔والد کا نام غلام حسن اور والدہ کا نام سردار بیگم تھا۔ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کرنے کے بعد ایم اے او مڈل اسکول امرتسر میں داخل کیے گئے۔دسویں جماعت میں اردو کی وجہ سے تین بار فیل ہوئے،آخر کار ۱۹۳۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ایف اے میں بھی اسی طرح فیل ہوتے رہے۔۱۹۳۵ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا جہاں یونیورسٹی حکام نے انہیں تپ دق کا مریض قرار دے کر یونیورسٹی سے نکال لیا۔۱۹۳۵ء سے ۴۷ تک منٹو ممبئی میں رہے،بعد میں دہلی میں آل انڈیا سے وابستہ ہوگئے۔۱۹۴۸ء میں پاکستان چلے گئے جہاں ۱۹۵۵ء میں وفات پائی۔

منٹو نے ادبی زندگی کا آغاز اگر چہ صحافت سے کیا لیکن اردو افسانہ نگاری میں ان کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔آتش پارے،دھواں،سیاہ حاشیے،ٹھنڈا گوشت ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔ان کے تقریباً ۱۸ افسانوی مجموعے اور سوا دو سو افسانے ہیں۔ان کے ابتدائی افسانوں میں چیخوف کا اثر صاف طور پر دکھائی دیتا ہے لیکن دھیرے دھیرے انہوں نے خود ایک الگ انداز کو اپنایا۔ان کے افسانوں میں حب الوطنی کے جذبات کے ساتھ ساتھ انگریز سامراج کے مظالم اور ان کے خلاف نفرت کے جذبات ملتے ہیں۔طوائف کے موضوع پر انہوں نے بہت سے المیہ افسانے پیش کیے جن میں ہتک،کالی شلوار،بلاؤز وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان کے افسانوں کا موضوع ہر وہ چیز ہوتی ہے جس میں کوئی نیا پن اور کوئی تیکھا پن ہو۔کلرک،مزدور،طوائف،بچے،بوڑھے،عورتیں،مرد اور ان سب کی ذہنی الجھنیں اور جنس کے گوناں گوں مظاہرے منٹو کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔ڈاکٹر فرزانہ اسلم منٹو کے المیہ نگاری کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''منٹو کو محض جنس نگار کہنا منٹو کی توہین ہے۔منٹو عورت کے خارجی کوائف کے نہیں اس کے داخلی منظر نامے کے فنکار ہیں۔ان کا بنیادی مسئلہ جنس نہیں بلکہ زندگی کا الم،عورت کا دکھ اور اس کی روح کی تنہائی ہے۔'' 14

پروفیسر شکیل الرحمٰن منٹو کے المیہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''میرا مطالعہ یہ ہے کہ ٹریجڈی منٹو کی تخلیقات کی روح ہے لہٰذا ٹریجڈی کی جمالیات ہی کے ذریعے منٹو کی بہتر دریافت ہوسکتی ہے۔'' 15؎

ا۔ ہتک: افسانہ ''ہتک'' میں مصنف نے ایک طوائف سوگندھی کی کہانی بیان کی ہے جس کے ساتھ ہر رات کوکوئی نہ کوئی مرد اپنی جنسی تشنگی کو بجھاتا ہے۔ جس کے بدلے میں سوگندھی دس دس روپیہ ان سے وصول کرتی ہے۔ لیکن سوگندھی کو اس میں سے ڈھائی روپے رام لال دلال کو دینے پڑتے ہیں کیونکہ وہ گاہکوں کو اس ٹھکانے کی راہ دکھاتا ہے۔ اس لیے اس کو صرف ساڑھے سات روپے حاصل ہوتے ہیں۔ ایک رات سوگندھی کو پسند کرنے کے لئے ایک سیٹھ اپنی گاڑھی میں آتا ہے اور اس کو ناپسند کر کے صرف ''ہونہہ'' کہہ کے چلا جاتا ہے۔ اسی لفظ 'ہونہہ' کی وجہ سے سوگندھی کو بے بسی اور تنہائی کا احساس ہو جاتا ہے۔ سوگندھی کے ذہن میں کس طرح کے احساسات اور کیفیات پیدا ہوتے ہیں وہی اس افسانے میں بیان ہوا ہے۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن اس المیہ کہانی سے متعلق لکھتے ہیں:

''ایک ہونہہ سے کہانی کی ٹریجڈی کی شدت حد درجہ بڑھ جاتی ہے۔ فنکار مسلسل اپنی اور اپنے المیہ کردار کی تشنگی دیتا جاتا ہے، درد میں اضافہ ہوتا جاتا ہے، المیہ کردار میں انانیت سر اٹھاتی ہے اور لہرانے لگتی ہے۔'' 16؎

حامدی کاشمیری اس افسانے کے المیہ کردار سوگندھی کے متعلق لکھتے ہیں:

''سوگندھی کے کردار کے حوالے سے یہ بات منکشف ہونے میں دیر نہیں لگتی کہ۔۔۔ افسانہ ایسی عورت کی سرگذشت ہے۔۔۔ جو حد درجہ پیچیدگی اور گہرائی رکھتی ہے۔ جو ایک المیہ کردار کا تفرد اور تخصیصیت کا درجہ حاصل کرتی ہے اور حقیقی زندگی سے اس کی مماثلت محض ذیلی ہو کے رہ جاتی ہے۔'' 17؎

پروفیسر شکیل الرحمٰن اس افسانے سے متعلق لکھتے ہیں:

''منٹو نے سوگندھی کے ذہنی کرب، ذہنی اور جذباتی تصادم کی عمدہ تصویریں پیش کی ہیں۔المیہ کردار کی کمزوری اور مجبوری کو بھی نمایاں کیا ہے۔لہراتی ہوئی انانیت کا نقش بھی ابھارا ہے اور زوال، شکست اور احساس شکست کے نقوش بھی اجاگر کیے ہیں۔اس المیہ کردار نے تخیل میں میں وحشی بلی بن کر اندھا دھند اپنے پنجوں سے اس شخص کا منہ نوچنا شروع کر دیا ہے جس کے ایک ہونہہ سے وہ تلملا گئی تھی۔'' 18ؔ

یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ ہتک میں صرف ایک ہونہہ تھیسس کا کام کرتا ہے جس کے اینٹی تھیسس اور ردعمل میں سوگندھی ذہنی تجسس اور تناؤ کا شکار ہو کر المیہ کردار بن جاتی ہے۔منٹو نے سوگندھی کی نفسیاتی الجھن کو پیش کر کے قاری کے درد کو بڑھایا ہے اور ٹریجڈی کے ارتعاش کو پیدا کیا ہے۔سیٹھ کے اس ہونہہ لفظ سے سوگندھی کی انا کو ٹھیس پہنچ جاتی ہے اور وہ اس تناؤ سے چھٹکارا پانے کی کوشش کے باوجود اس سے کامیاب نہیں ہو پاتی ہے۔منٹو نے سوگندھی کی غریبی اور لاچاری کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس کی وجہ سے وہ یہ کام کرنے کے لیے مجبور ہو جاتی ہے۔بھرت منی نے ہتک جیسے احساس کو المیہ کا اہم عنصر مانا ہے۔اس کے مطابق ہتک کا احساس اس وقت پیدا ہوتا ہے جب کردار کو کسی بھی طرح کی شرمندگی کا سامنا کرنا پڑے۔ان کے مطابق جب غصے کی حالت میں آنسو آجائیں تو یہ رونے کی تیسری قسم ہے۔سوگندھی ان دونوں کیفیتوں سے گذرتی ہے۔اسے سیٹھ کے سامنے شرمندگی کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے اور اس کے ردعمل میں اس کے خلاف غصے کی حالت میں آنسو بھی نکل آتے ہیں جس کی وجہ سے اس کے تئیں ہمدردی اور ترس کے جذبات پیدا ہو جاتے ہیں۔

۲۔ نیا قانون: 'نیا قانون' ۱۹۳۷ء کے گورنمنٹ آف انڈیا ایکٹ سے متعلق کہانی ہے جس میں یہ ایکٹ پس منظر کا کام کرتا ہے۔یہ زمانہ ہندوستان کی معاشی بدحالی کا بدترین زمانہ تھا اور یہی وہ زمانہ تھا جس میں تحریک آزادی کو نئے موڑ سے گذرنا پڑا۔یہ افسانہ منگو کوچوان کی ذہنی کیفیات کا آئینہ دار ہے۔منگو کوچوان ان پڑھ ہونے کے باوجود اپنے اڈے پر بہت عقلمند سمجھا جاتا ہے کیوں کہ وہ دنیا بھر کی چیزوں کا علم اور خبریں رکھتا ہے۔فرقہ وارانہ فسادات کو وہ کسی پیر کی بددعا کا نتیجہ سمجھتا ہے۔انگریزوں سے اسے بہت نفرت ہے کیوں کہ وہ عام طور پر اسے ستاتے اور مار پیٹ کرتے۔انہیں عام طور پر گالیاں دیتا ہے:

''آگ لینے آئے تھے اب گھر کے مالک ہی بن گئے ہیں۔ناک میں دم کر رکھا ہے ان بندروں کی اولادنے۔یوں رعب گانٹھتے ہیں گویا ہم ان کے باوا کے نوکر ہیں۔'' [19]

بظاہر یہ ایک ان پڑھ کوچوان کی کہانی ہے لیکن منٹو نے اس کہانی میں نفرت اور بغاوت کا رنگ بھر دیا ہے۔انگریز افسروں سے مار کھانے،ان کے ذلت آمیز رویے کو برداشت کرنے اور گورے کو پیٹنے کے عمل میں منگو کا جذباتی ہونا ہر محکوم کی زبان بن جاتا ہے۔نیا قانون اس کے لیے ہر چیز کے بدل جانے اور ایک نئی صبح کے طلوع ہونے کی امید بن کر ابھرتا ہے۔لیکن یکم اپریل کو اسے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ قانون نیا ہونے کے باوجود سب کچھ ویسا ہی ہے۔اس دن وہ ایک انگریز کو خوب پیٹتا ہے اور اسے پولیس کے سپاہی پکڑ کر لیجاتے ہیں اور منگو نیا قانون پکارتا ہے لیکن اس کو حوالات میں بند کر دیا جاتا ہے۔منٹو نے یہاں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ظلم وجبر کے نظام میں ہر نئی تبدیلی ظالم کے ہاتھ کو مضبوط کرتی ہے۔مظلوم کے لیے سیاہ رات ویسی کی ویسی رہ جاتی ہے۔منگو اگرچہ ہندوستان میں انگریزوں کے ظلم وجبر سے تنگ آچکا ہے اور وہ اس کے برعکس چاہتا ہے۔یعنی اگر ہم پہلی حالت کو تھیسس کا نام دیں تو وہ نئے قانون کی حالت چاہتا ہے جسے ہم اینٹی تھیسس کہہ سکتے ہیں۔لیکن اس کی امید پر پانی اس وقت پھر جاتا ہے جب اسے نئے قانون کے باوجود وہی نظام حکومت سے سابقہ پڑتا ہے یعنی کہہ سکتے ہیں کہ سینتھیسس میں پھر سے وہی تھیسس وجود میں آجاتی ہے جس کا منگو کو توقع نہیں تھا۔اور اس وجہ سے وہ المیہ کردار بن جاتا ہے۔

۳۔ٹوبہ ٹیک سنگھ: ٹوبہ ٹیک سنگھ منٹو کی ایک لازوال المیہ کہانی ہے جس کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا ہے۔تقسیم ہند کے المیے پر بہت ساری کہانیاں لکھی گئیں لیکن منٹو نے تقسیم ہند کے حوالے سے پاگلوں کی کہانی کی وجہ سے اس کہانی کو منفرد اور لازوال المیہ کہانی بنایا۔یہ منٹو کا ایک ایسا افسانہ ہے جو ذہن کو باطنی زندگی کے کرب میں اتار دیتا ہے۔تخلیقی سطح پر یہ کہانی اتنی بلند ہے کہ تقسیم ہند کی ٹریجڈی پر لکھے ہوئے بیشتر افسانے اس کے سامنے ماند پڑ جاتے ہیں۔اس افسانے میں پاگلوں کے ذریعے ہندوستان کی تقسیم اور ہجرت پر طنز بھی کیا ہے۔منٹو نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے پاگل لوگ بھی ملک کے بٹوارے اور ہجرت کے حق میں نہیں تھے۔اس بات کا بھی افسانے میں احساس دلایا گیا ہے کہ اپنی زمین اور اپنی مٹی سے ہر انسان کو محبت ہوتی ہے۔زمین سے محبت کی بنا پر مختلف طبقوں،مذہبوں اور خطوں کے لوگوں میں آپسی بھائی چارہ تھا لیکن تقسیم ہند نے اس بھائی چارے کے ساتھ ساتھ ماؤں،بہنوں،بھائیوں اور رشتہ داروں کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا۔

بٹوارے کے تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں کو پاگلوں کے تبادلے کا خیال آیا یعنی جو مسلمان پاگل ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں پاکستان پہنچایا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاگل پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔ لاہور کے پاگل خانے میں جب پاگل اس خبر کو سنتے ہیں تو اور زیادہ پاگل ہو جاتے ہیں۔ ایک پاگل اسی پریشانی میں درخت پر چڑھ جاتا ہے اور سپاہیوں کے دھمکانے پر وہ کہتا ہے کہ وہ نہ ہندوستان میں رہنا چاہتا ہے نہ پاکستان میں بلکہ وہ اسی درخت پر رہے گا۔ پھر اپنے ہندو اور سکھ دوستوں کے ساتھ گلے مل کر خوب روتا ہے۔ اسی طرح ایک پاگل اپنے آپ کو قائداعظم، دوسرا پاگل اپنے آپ کو خدا کہتا ہے۔ اسی طرح ایک وکیل پاگل ہے جس کی محبوبہ تقسیم کی وجہ سے ہندوستانی اور وہ خود پاکستانی ہو کر رہ گیا۔ وہ ان لیڈروں کو گالیاں دیتا ہے جنہوں نے ہندوستان کے دو ٹکڑے کر دیے۔ اسی طرح ایک سکھ پاگل بشن سنگھ ہے جو ٹوبہ ٹیک سنگھ علاقے کا رہنے والا ہے۔ وہ صرف اپنے علاقے سے متعلق سوالات کرتا رہتا ہے جس کی وجہ سے وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کے نام سے مشہور ہو جاتا ہے۔ وہ ہر ایک سے یہی سوال کرتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں ہے یا پاکستان میں۔ جب اسے کوئی معقول جواب نہیں ملتا تو وہ پریشانی میں 'اپڑ ی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی منگ دی دال آف دی لالٹین اور دال آف دی پاکستان گورنمنٹ' دہراتا رہتا ہے۔ بشن سنگھ کو جب سرحد پر لاری سے اتار کر افسر نام رجسٹر کرنے لگتا ہے تو وہ افسر سے پوچھتا ہے کہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے تو اسے جواب میں پاکستان بتایا جاتا ہے۔ یہ سن کر وہ ہندوستان جانے سے انکار کرتا ہے اور بھاگ جاتا ہے۔ اسے مزید زبردستی نہیں کی جاتی ہے اور سرحد پر سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو جاتا ہے۔ صبح اس کے حلق سے ایک چیخ نکل جاتی ہے اور ہندوستان اور پاکستان کے تاروں کے بیچ میں وہ مر جاتا ہے۔ ڈاکٹر نصرت چودھری اس افسانے کے المیہ سے متعلق لکھتی ہیں:

> ''ملک کی تقسیم کو چوّن برس گذر چکے ہیں اور دونوں ہی ملکوں میں آزادی کی تقریبات جاری ہیں مگر لوگوں کے دلوں میں آج بھی بے شمار ٹوبہ ٹیک سنگھ موجود ہیں جن کا فیصلہ نہیں ہو سکا ہے کہ وہ ہندوستان میں ہیں یا پاکستان میں۔ اور یہی غیر یقینی صورت اس کہانی کا المیہ ہے اور جس کا استعارہ ٹوبہ ٹیک سنگھ ہے۔'' 20؎

پروفیسر شکیل الرحمٰن اس کہانی کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''یہ کہانی دانشوری کی سطح پر ایک ایسا مظہر ہے کہ جسے کوئی فراموش نہیں کر سکتا۔ کلیجے میں چبھنے والے اور کلیجے کو لہولہان کرنے والے طنز کے ساتھ جو ٹریجڈی سامنے آئی ہے وہ اپنی مثال آپ

ہے۔کہانی میں ٹریجڈی کا جو جمال ہے وہ فنکار کے باطن میں الوہیت (Divinity) کی چنگاریوں کو حد درجہ محسوس بنا دیتا ہے۔'' 21؎

دوسری جگہ وہ ٹوبہ ٹیک سنگھ کو اردو فکشن میں ٹریجڈی اور جمالیات کی بہترین مثال قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اردو فکشن میں ٹوبہ ٹیک سنگھ ٹریجڈی اور اس کی جمالیات کی ایک کلاسیکی مثال ہے۔تجربے کی مجموعیت اور ایک کربناک دور کے پورے شعور کے ساتھ ایسی کہانی لکھی نہیں گئی ہے۔'' 22؎

پروفیسر شکیل الرحمٰن نے ٹوبہ ٹیک سنگھ کی ٹریجڈی کو 'اوتھیلو' ہیملٹ اور رومیو اینڈ جیولیٹ کے المیے کے ساتھ ملانے کی کوشش کی ہے۔ان کے مطابق اوتھیلو نے خود کو بری طرح مجروح کیا تھا،رومیو اور جولیٹ نے خودکشی کی تھی، بروٹس اپنی ہی تیز تلوار پر گر پڑا تھا اور ہملٹ کی موت اس وقت واقع ہوئی تھی جب وہ ایک زہر آلود تلوار پر گر گیا تھا۔یہ سب اپنے زوال کے الگ الگ مناظر دکھاتے ہیں اور نفسیاتی سکون بخشتے ہوئے جمالیاتی آسودگی عطا کرتے ہیں۔اسی طرح ٹوبہ ٹیک بھی خاردار تاروں کے درمیان مرجاتا ہے۔ہملٹ کے ایک نقاد نے لکھا تھا کہ بہت اچھا ہوا جو ہملٹ مرگیا زندہ رہتا تو بھلا عمر بھر اسے کون سی خوشی ملتی۔لٹریچر میں یہی بات نفسیاتی اور جمالیاتی سکون بخشتی ہے۔یہی بات شکیل الرحمٰن نے ٹوبہ ٹیک سنگھ کے بارے میں کہی ہے:

''بہت اچھا ہوا جو ٹوبہ ٹیک سنگھ مرگیا زندہ رہتا تو عمر بھر اسے کون سی راحت اور کون سا سکون ملتا'' 23؎

اس افسانے میں ٹوبہ ٹیک سنگھ ان لوگوں کی علامت ہے جو تقسیم ہند کے بعد ہجرت کے کرب اور المیہ سے گذرے۔ٹوبہ ٹیک سنگھ کا المیہ ان تمام لوگوں کا المیہ بن جاتا ہے جن کو نا چاہتے ہوئے بھی ہجرت کے لیے مجبور کیا گیا اور وہ ان لوگوں کی علامت بھی بن جاتا ہے جن کے بارے میں ابھی تک یہ معلوم نہ ہوسکا کہ وہ ہندوستان میں ہیں یا پاکستان میں۔یعنی جو لوگ ہجرت کے موقعے پر یا تو لوگوں سے بچھڑ کر لا پتہ ہوگئے یا سرحد پر ہی ان کا خاتمہ ہوا اور نہ وہ ہندوستان میں رہے اور نہ ہی پاکستان میں۔اسی طرح اس افسانے میں ایک کردار پاکستان اور ہندوستان کے بجائے درخت پر رہنا چاہتا ہے اور وہ ہندو اور سکھ دوستوں کو گلے مل کر رونے لگتا ہے۔یہاں درخت ہندوستان کی ملی جلی تہذیب کی طرف اشارہ ہے جہاں ہندو مسلم اور سکھ ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہتے تھے اور تقسیم ہند کے

فرقہ وارانہ فسادات نے اس کا خاتمہ کر دیا۔ وکیل جس کی محبوبہ ہندوستانی اور وہ خود پاکستانی ان لوگوں کی علامت بن جاتا ہے جو خود پاکستانی بن تو گئے لیکن ان کے بیشتر رشتے ہندوستان ہی میں بچھڑ کر رہ گئے۔ تو اس طرح سے یہ افسانہ نہ صرف ٹوبہ ٹیک سنگھ کا المیہ بیان کرتا ہے بلکہ یہ پوری ہندوستان تہذیب کے بکھراؤ کا المیہ بیان کرتا ہے جس سے قارئین کے اندر ہمدردی کے جذبات ابھر آتے ہیں۔

۴۔ **کھول دو**: یہ ایک بہت مختصر افسانہ ہے جو زندگی کے المیہ کا انتہائی گہرا تاثر لیے ہوئے ہے۔ یہ افسانہ ایک انتہائی تکلیف دہ اور اذیت ناک المیہ ہے۔ فسادات کے موضوع پر اس قدر المناک اور دردناک افسانہ ابھی تک کوئی خلق نہیں کر سکا ہے۔ اس میں سراج الدین اور اس کی بیٹی سکینہ کی دردناک داستان بیان کی گئی ہے۔ سکینہ امرتسر کی اسپیشل ٹرین سے مغل پور کی طرف اپنے باپ کے ساتھ چلی اور بلوائیوں نے راستے میں اس ٹرین پر حملہ کیا، بہت سے لوگ مارے گئے اور کچھ زخمی ہو جاتے ہیں۔ سراج الدین بھی اس ٹرین میں بیہوش ہو کر گر پڑتا ہے اور مغل پور پہنچنے کے بعد ہوش میں آ کر وہ سکینہ کو غائب پاتا ہے۔ اسے صرف اپنی بیوی کی موت کا پتہ ہے لیکن سکینہ اس سے کہاں بچھڑ گئی اسے بالکل یاد نہیں۔ سکینہ کا دوپٹہ ایک جگہ گر گیا تھا اور وہ اس دوپٹے کو اٹھانے کے لیے دوڑا تھا اور وہ دوپٹہ اس کے پاس ابھی موجود تھا لیکن سکینہ کہاں ہے وہ اسے یاد نہیں۔ سراج الدین کو اپنی بیٹی سکینہ جب بہت ڈھونڈ نے کے بعد بھی نہیں ملتی ہے تو وہ رضا کاروں کو اپنی مدد کے لیے پکارتا ہے۔ اور وہ ان کو سکینہ کا حلیہ بیان کرتا ہے:

> ''گورا رنگ ہے اور بہت ہی خوبصورت۔ مجھ پر نہیں تھی اپنی ماں پر تھی۔ عمر سترہ برس کے قریب ہے۔ آنکھیں بڑی بڑی بال سیاہ، داہنے گال پر موٹا سا تل۔۔۔۔ میری اکلوتی لڑکی ہے۔ ڈھونڈ لاؤ خدا تمہارا بھلا کرے۔'' [24]

رضا کار سراج الدین کو یقین دلاتے ہیں کہ وہ سکینہ کو تلاش کر کے اس کے پاس ضرور لائیں گے۔ ان کو سکینہ مل جاتی ہے اور بجائے باپ کے پاس لانے کے وہ اسے اپنی درندگی کا شکار بناتے ہیں۔ وہ اس کے ساتھ وہی سلوک کرتے ہیں جو وحشی بلوائیوں نے اس کے ساتھ کیا تھا۔ یعنی جن لوگوں پر سراج الدین نے بھروسہ کیا وہی سراج الدین کو دھوکا دیتے ہیں۔ پروفیسر ابوالکلام کے مطابق رضا کار جو سکینہ کو اپنی وحشانہ حرکت کا شکار بناتے ہیں اصل میں سراج الدین کا حلیہ بیان کرنا ان کو اس کام کی طرف راغب کرتا ہے:

> ''یہ سراج الدین کی معصومیت اور سادہ لوحی ہی تو ہے کہ وہ اپنی بیٹی کا حلیہ کچھ اس طرح سے بیان کرتا ہے کہ رضا کاروں کے رضا کارانہ فرائض میں فوطیرون (Testosterone) کا

پیدا کردہ غیر تحریر شدہ جنسی تجسس بھی شامل ہو جاتا ہے، جس سے افسانے میں سکینہ کا معصوم تاہم حسین جسم جنسی جارحیت کا اکھاڑا بن جاتا ہے۔'' 25ؔ

ایک دن سراج الدین کچھ لوگوں کو ایک بیہوش لڑکی کو ہسپتال لاتے ہوئے دیکھتا ہے جسے وہ پہچان لیتا ہے۔ وہ کوئی اور نہیں بلکہ اس کی بیٹی سکینہ تھی۔ ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی لاش کی طرف دیکھا، اس کی نبض ٹٹولی اور سراج الدین سے کہا کہ کھڑکی کھول دو۔ سکینہ کے کانوں میں یہ آواز لاشعوری طور پر آجاتی ہے اور افسانے کا سارا المیہ اس کے اختتام میں سمٹا ہوا ہے:

''سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش ہوئی۔ بے جان ہاتھوں نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔''
بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلّایا 'زندہ ہے میری بیٹی زندہ ہے۔'
'ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا۔'' 26ؔ

ممتاز شیریں نے اس افسانے میں المیہ کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''سکینہ کا ذہن 'کھول دو' کے ایک ہی معنی اخذ کر سکتا ہے۔ اس کی سہمی ہوئی حس کو ایک ہی بات کا احساس ہو سکتا ہے۔ اس کے سہمے ہوئے بے جان ہاتھ ایک ہی حرکت کے لیے اٹھ سکتے ہیں۔ اس نیم مردہ لڑکی سے 'کھول دو' کے لفظ پر جو غیر شعوری حرکت سرزد ہوتی ہے اس کی روح کی انتہائی دہشت زدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ منٹو نے ایک سطر میں ایک المیے کو نچوڑ دیا ہے۔'' 27ؔ

جگدیش چندر نے بھی اس افسانے کو المیاتی افسانہ ان الفاظ میں قرار دیا ہے:

''یہ کہانی اعلیٰ پائے کی ہے۔ تین صفحات میں ایک ایسے المیے کو اس خوبی سے سمویا گیا ہے گویا کوزے میں دریا کو بند کر دیا ہو۔ ایک حرف بھی فالتو اور فاضل نہیں۔۔۔۔ سکینہ ایک بے جان لڑکی کے روپ میں کہانی کے اختتام میں منظر پر آتی ہے اور بغیر لب وا کیے، محض ہاتھ کے مکانکی عمل سے اپنے کرب اور درد کی پوری داستان بیان کر دیتی ہے۔'' 28ؔ

یہاں یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ سکینہ کے لیے کھول دو کی آواز ازار بند کھول دو ہے۔اس پر جو قیامت گذری ہے اس کا اندازہ کرنا آسان نہیں۔اس کی سائیکی پر جو اثر ہوا ہے اس کی پہچان ہو جاتی ہے۔اس کے ہاتھ کی ہلکی سی جنبش دراصل دماغ کی زبان ہے،اس زبان کے پیچھے وہ بھیانک اور دردناک تجربے ہیں جن سے وہ مسلسل دو چار ہوتی رہی ہے۔

'کھول دو' منٹو کا ایک ایسا افسانہ ہے جو سب سے زیادہ المناک اور کربناک ہے۔اس میں المیہ تھیسس اور انٹی تھیسس کے باعث بھی اور ڈایونس اور اپولو کے آپسی ٹکراؤ کے نتیجے میں سامنے آتا ہے۔سکینہ کا باپ سراج الدین معصوم اور بے باک ہے یعنی وہ اپالو کا نمائندہ ہے کیوں کہ اس میں کسی کے خلاف کوئی کھوٹ نہیں اور وہ اپنی معصومیت کے بنا پر سیدھے سادے انداز میں رضا کاروں سے اپنی بیٹی کا حلیہ بیان کرتا ہے جس کی وجہ سے ان میں اس کے تئیں جنسی جذبات کو جنبش ہوتی ہے اور وہ اسے اپنی جنسی ہوس کی خاطر زیادہ ڈھونڈنے لگتے ہیں۔اسے یہ معلوم نہیں تھا کہ جن لوگوں کو میں معصوم اور مددگار سمجھتا ہوں وہ ڈایونس کی صفات رکھنے والے لوگ ہیں۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سکینہ ان کے ہوس کی شکار ہو جاتی ہے اور لفظ کھول دو کے ردعمل میں سکینہ کی جنبش اور عمل سے اس پر ہوئے سارے جنسی حملوں کی عکاسی عیاں ہو جاتی ہے جس سے ایک درد ہوا اٹھتا ہے۔

۵۔ٹھنڈا گوشت: یہ منٹو کا وہ افسانہ ہے جس کی وجہ سے وہ بدنام ہو کر رہ گیا۔اس افسانے پر منٹو کو مقدمہ کی دائر کیا گیا۔جب لاہور کی عدالت میں انہیں پیش کیا گیا تو عدالت کے سامنے بیان دیتے ہوئے انہوں نے کہا:

> ''سوال ہے جو چیز جیسی ہے اسے من وعن کیوں نہ پیش کیا جائے۔ٹاٹ کو اطلس کیوں بنایا جائے،غلاظت کے ڈھیر کو عود وعنبر کے انبار میں کیوں تبدیل کیا جائے۔حقیقت سے انحراف کیا ہمیں بہتر انسان بننے میں مدد ومعاون ہو سکتا ہے۔'' 29

اس افسانے میں ایشر سنگھ اور کلونت کور کی المناک کہانی بیان کی گئی ہے۔بظاہر یہ ایک جنسی کہانی ہے لیکن اگر اس کہانی کو بغور پڑھا جائے تو اس میں فسادات سے پیدا شدہ المیہ صاف طور پر دکھائی دیتا ہے۔فسادات کے موقع پر ایشر سنگھ اپنے گھر سے نکل کر ایک مسلم گھر کو تباہ و برباد کر دیتا ہے۔اس گھر کی صرف ایک خوبصورت لڑکی بچ جاتی ہے جو دہشت کی وجہ سے موت کا شکار ہو جاتی ہے اور ایشر سنگھ اس کو جنسی ہوس کا شکار بنا دیتا ہے جس سے وہ بعد میں متاثر ہو کر اپنی مردانگی کی طاقت کو کھو بیٹھتا ہے۔واپس آ کر جب وہ اپنی محبوبہ کلونت کور سے جنسی تعلقات قائم کرنے کی

کوشش کرتا ہے تو وہ بہت کوشش کے باوجود بھی ناکام رہتا ہے:

''ایشر سنگھ تمام حیلوں کے باوجود خود میں حرارت نہ پیدا کر سکا۔ جتنے گر اور جتنے داؤں اسے یاد تھے سب کے سب اس نے پٹ جانے پہلوان کی طرح استعمال کر دیے پر کوئی کارگر نہ ہوا۔۔۔۔کلونت کور نے اسے گرمانے کی بہت کوشش کی مگر ناکام رہی، اب تک سب کچھ منہ سے کہے بغیر ہوتا رہا تھا لیکن جب کلونت کور کے منتظر بہ عمل اعضاء کو سخت ناامیدی ہوئی تو وہ جھلا کر پلنگ سے اتر گئی۔'' 30

کلونت کور کو ایشر سنگھ کی جنسی ناکامی پر اس پر شک ہو جاتا ہے کہ اس کے پیچھے ضرور کسی نہ کسی لڑکی کا ہاتھ ہے جس نے ایشر سنگھ کو چوس کے رکھ دیا ہے۔ ایشر سنگھ جب کلونت کور کے سوالات کا جواب اثبات میں دیتا ہے تو کلونت کور غصے میں آکر اس پر کرپان سے حملہ کر دیتی ہے جس سے ایشر سنگھ کا خون بہہ جاتا ہے اور پھر اس کی موت ہو جاتی ہے۔اس میں اس المیے کی طرف اشارہ ہے کہ کس طرح سے معصوم لڑکیوں کو ہوس کا شکار بنایا جاتا۔ نہ صرف زندہ عورتوں کو جنسی ہوس کا نشانہ بنایا گیا بلکہ مرنے کے بعد بھی بہت سی عورتوں اور لڑکیوں کو جنسی پیاس بجھانے کے لیے استعمال کیا جاتا۔اس افسانے بظاہر اگر چہ ایک جنسی کہانی پیش کی گئی ہے لیکن اس کے پیچھے ایک گہرا اور متاثر کن المیہ کا بیان ہوا ہے۔ بات یہ ہے کہ ایشر سنگھ اپنی بیوی کے ساتھ جنسی عمل میں ناکام کیوں رہتا ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ یہ سینتھیسس کسی تھیسس اور انٹی تھیسس کا نتیجہ ہے۔ ایشر سنگھ نے جس مسلم مردہ لڑکی کی ہوس پرستی کا نشانہ بنایا اس کی وجہ سے اس کے ضمیر نے اسے اس قدر ملامت کی کہ وہ جنسی ہوس کی قوت سے ہی محروم ہو کر رہ جاتا ہے۔

۶۔ٹیٹوال کا کتا: ٹیٹوال کا کتا منٹو کی ایک ایسی کہانی ہے جس میں ہندو پاک کی آپسی دشمنی کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔اس کہانی میں منٹو نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ دو ملکوں کے درمیان کشیدگی اتنی بڑھ گئی تھی کہ اس میں کتے جیسے وفادار جانوروں کو بھی بیدردی سے مارا جاتا۔ جانوروں کا کوئی ملک نہیں ہوتا ان کا کوئی مذہب نہیں ہوتا، ان کے لیے کوئی سرحد معنی نہیں رکھتی۔ وہ آزاد اور فطری زندگی کے عادی ہوتے ہیں۔لیکن ہندوستان اور پاکستان کے آپسی فرقہ وارانہ فسادات کی زد میں کتے بھی بیدردی اور اور ظالمانہ رویے کے شکار ہو گئے۔اس افسانے میں بھی ٹیٹوال کا کتا سرحد پر کشیدگی کے باعث فائرنگ کی زد میں آکر ہلاک ہو جاتا ہے۔ سرحد کے دونوں پار سپاہی پہرے دیے ہوئے ہیں۔ایک طرف جمعدار ہرنام سنگھ اور بنتا سنگھ مورچے پر پہرہ دیتے ہیں اور دوسری طرف جمعدار ہمت خان کے ساتھ بشیر سرحد کی رکھوالی کا کام انجام دے رہے ہیں۔ سرحد پر ایک کتا اپنی پیٹ کی خاطر آوارہ گھومتا

ہے۔ جمعدار ہرنام سنگھ اس کتے کو چپڑ جھُن جھُن' کے نام سے پکارتا ہے اور اس کے گلے میں گتے کا ایک ٹکڑا جس پر 'یہ ہندوستانی کتا ہے' لکھ کر ڈال دیتے ہیں۔ اس کتے کو سرحد پر ہندوستانی مورچے کی طرف سے بہت کو کھانے کو ملتا ہے۔ جمعدار ہرنام سنگھ کہتا ہے:

''اب کتوں کو بھی ہندوستانی ہونا پڑے گا یا پاکستانی۔۔۔ پاکستانیوں کی طرح پاکستانی کتے بھی گولی سے اڑا دیے جائیں گے۔'' 31

سرحد کے دوسری طرف صوبیدار ہمت خان اس کتے کو اپنے مورچے کی طرف آتے ہوئے دیکھتا ہے اور بشیرے سے اس کی گردن میں لٹکتے ہوئے گتے کو پڑھنے کا حکم دیتا ہے۔ ہمت خان کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس پر ہندوستانی کتا نام کے علاوہ چپڑ جھن جھن لکھا ہوا ہے تو وہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اس سے خود ہی قیاس آرائیوں سے مختلف مطالب نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ اب وہ اس کتے کو سپڑ سن سن کے نام کے ساتھ ساتھ 'یہ پاکستانی کتا ہے' لکھ دیتے ہیں۔ اور ہندوستانی مورچے کی طرف کتے کو روانہ کر دیتے ہیں۔ ہندوستانی سپاہی اسے دور سے ہی جب اپنی طرف آتے ہوئے دیکھتے ہیں تو گولیاں برسانا شروع کر دیتے ہیں۔ کتا ڈر کے خوف سے واپس مڑنے کی کوشش کرتا ہے تو ہمت خان بھی یہاں سے ہندوستانیوں کو گولی سے جواب دیتا ہے۔ ہرنام سنگھ نے پھر سے گولی چلائی جو اس کی ٹانگ میں پیوست ہو جاتی ہے پھر زخموں کی تاب نہ لا کر وہیں ڈھیر ہو جاتا ہے۔ افسانے کا اختتام دیکھیے:

''صوبیدار ہمت خان نے افسوس کے ساتھ کہا 'چچ شہید ہو گیا بے چارہ'
جمعدار ہرنام سنگھ نے بندوق کی گرم گرم نالی اپنے ہاتھ میں لی اور کہا 'وہی موت مرا جو کتے کی ہوتی ہے!'' 32

یعنی افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے فرقہ وارانہ فسادات کی زد میں ان معصوموں کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیا گیا جن کو فسادات کے ساتھ کوئی تعلق نہیں تھا۔ کتوں کا کوئی ملک نہیں، ان کا کوئی مذہب نہیں ان کو بھی فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے کسی فرقے اور ملک کے ساتھ وابستہ کیا گیا جو ان کی موت کا سبب بنا۔ یہاں ٹیٹوال کا کتا ان لوگوں کی بھی علامت بن جاتا ہے جن کا مسئلہ صرف بے روزگاری اور پیٹ کا مسئلہ ہے جن کا استعمال ملک کے سیاست دان اپنے اپنے مفادات کے خاطر کراتے ہیں اور وہ لوگ پھر اسی استعمال کی وجہ سے موت کے گھاٹ اتار دیے جاتے ہیں اور ان کے المیہ کا سبب بنتا ہے۔

کرشن چندر

کرشن چندر ۲۳ نومبر ۱۹۱۳ء کو بھرت پور راجستھان میں پیدا ہوئے ، جہاں ان کے والد گوری شنکر میڈیکل افسر کے طور پر ملازم تھے۔ ۱۹۱۸ء میں اُن کا تقرر ریاست پونچھ میں بحیثیت اسسٹنٹ میڈیکل آفیسر ہوا اور ملازمت کے اختتام تک وہیں رہے۔ ڈاکٹر گوری شنکر بے حد مہربان اور شفیق قسم کے انسان تھے۔ اُن میں کسی قسم کا مذہبی تعصب نہیں تھا۔ اس کے برعکس کرشن چندر کی والدہ امروہی دیوی بڑے تیز و تند مزاج اور تلخ و ترش زبان کی حامل تھیں۔ کرشن چندر نے پانچ سال کی عمر میں مہیندر کے پرائمری اسکول میں داخلہ لیا۔ آٹھویں جماعت سے انہوں نے وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول ، پونچھ، میں تعلیم حاصل کی۔ میٹرک کا امتحان انہوں نے سیکنڈ ڈویژن میں وکٹوریہ ہائی اسکول سے پاس کیا۔ ۱۹۳۲ء میں بی۔اے اور اس کے بعد ۱۹۳۴ء میں انگریزی میں سیکنڈ ڈویژن میں ایم۔اے کیا۔ نومبر ۱۹۳۹ء میں کرشن چندر کو آل انڈیا ریڈیو لاہور میں پروگرام اسسٹنٹ کے طور پر ملازمت ملی ۱۹۴۰ء میں ان کا تبادلہ آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ہو گیا جہاں انہوں نے ڈرامہ پروڈوسر کا عہدہ سنبھالا۔ ۱۹۴۶ء سے کرشن چندر بمبئی میں رہنے لگے جہاں انہوں نے اپنی فلم کمپنی 'ماڈرن تھیئٹرز' کے نام سے قائم کی۔ اس کمپنی میں انہوں نے بحیثیت ڈائرکٹر اور پروڈیوسر کے طور کام کیا۔ ان کی فلمیں یہاں ناکام رہیں جس کی وجہ سے انہیں مالی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ مالی مشکلات کی وجہ سے کرشن چندر دو سال تک دہلی میں رہے اور دو سال کے بعد پھر بمبئی واپس آ گئے۔ زندگی کے آخری دنوں تک وہیں رہے۔ ۸ مارچ ۱۹۷۷ء کو بمبئی ہی میں وفات پائی۔

کرشن چندر نے اگر چہ رومانی افسانے لکھے لیکن بعد میں کارل مارکس ،لینن نے ان کی تخلیقات میں تبدیلی پیدا کی۔ مارکسی نظریے سے متاثر ہو کر انہوں نے اپنی توجہ اس بات پر مرکوز رکھی کہ سرمایہ دارانہ جبر و کرب سے چھٹکارا ضروری ہے۔ اسی لیے ظلم و جبر کی طاقتوں سے ٹکرانے ،انہیں تہس نہس کرنے کا جذبہ ان کے یہاں بہت ملتا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے ارد گرد کے ماحول اور اپنے ملک کے حالات و واقعات کا مشاہدہ باریک بینی سے کیا ہے۔ انہوں نے اپنے ملک میں سماجی حالات کا مشاہدہ کر کے اس بات کو محسوس کیا کہ ملک کا سماج مختلف طبقوں میں بٹا ہوا ہے اور نچلے طبقے کے لوگ مظلومانہ اور غریبانہ زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔ اس بات کا بھی انہیں احساس تھا کہ جاگیر دار لوگ ایک طرف عیش پرستی میں مشغول ہیں اور دوسری طرف وہ غریب لوگوں کا خون چوس چوس کر پی رہے ہیں۔ اس المیے کو کرشن چندر نے اپنے افسانوں کا خاص طور پر موضوع بنایا۔ محمد حسن عسکری کرشن چندر کے متعلق لکھتے ہیں:

''ہمارے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر اکیلا راگی ہے۔ وہ زبان ہے بے زبانوں کی، وہ پکار ہے دکھے ہوئے دلوں کی، وہ چیخ ہے پھڑ پھڑاتی روحوں کی۔ اس کا راگ کسی ایک محدود طبقے یا گروہ کا رونا گانا نہیں ہے بلکہ اس کی آواز ایک پوری دنیا کی انسانیت کی ترجمان ہے۔'' 33

کرشن چندر سماج کے ہر پہلو کا باریک بینی سے مطالعہ کرتے تھے۔ وہ سیاسی، سماجی، معاشرتی، مذہبی زندگی پر ہمیشہ غور وفکر کیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں تقریباً ہر پہلو کی جھلکیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ فرقہ وارانہ فسادات پر بہت سارے افسانہ نگاروں نے قلم اٹھایا۔ لیکن کرشن چندر نے 'ہم وحشی ہیں' میں اس موضوع کو اپنے ایک الگ منفرد انداز سے پیش کیا۔ انہوں نے دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح اپنے کرداروں پر سارا زور صرف نہیں کیا بلکہ فرقہ وارانہ فسادات سے رونما ہوئے مناظر اور واقعات کی عکاسی کرنے کے لیے کرداروں کو شامل کر دیا۔ ان کے یہاں اگر چہ کردار سے زیادہ منظر کشی کی طرف جھکاؤ پایا جاتا ہے لیکن اس کے باوجود بھی ان کے کردار اپنی انفرادیت کے حامل بن جاتے ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے کرداروں کے ذریعے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور نفسیاتی المیے کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔

ا۔ آدھے گھنٹے کا خدا: آدھے گھنٹے کا خدا کرشن چندر کا ایک لازوال افسانہ ہے جس میں المیہ تاثر پہلے سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ اس افسانے میں کاشر اور موگری کی المناک کہانی بیان کی گئی ہے۔ کاشر ایک فوجی آفیسر ہے جو موگری سے بہت محبت کرتا ہے۔ موگری کاشر اور اس کے ساتھیوں کے لیے سیب لا کر دیتی ہے۔ اس افسانے میں کاشر اپنی محبوبہ موگری کو مخبری کی وجہ سے قتل کر دیتا ہے۔ موگری کی مخبری پر وہ پل ڈائنامیٹ سے اڑا دیا جاتا ہے جو کاشر کی تحویل میں تھا۔ کاشر موگری کو بدلہ لینے کے لیے اس کے گھر میں رات کو داخل ہوتا ہے۔ وہ موگری کو محبت کی آغوش میں لے اس کو پگھلا دیتا ہے اور اسی کے ساتھ اس کے پیٹ میں خنجر کو پیوست کر دیتا ہے:

''موگری اس کی بانہوں میں بے خبر سو رہی تھی۔ جانے اس بے خبری میں کب کاشر نے خود اپنے ہاتھ کا خنجر اپنے پہلو میں رکھ لیا تھا۔ اس نے پہلو بدل کر آہستہ سے خنجر نکالا۔ آہستہ سے موگری نیند میں کسمسائی۔ جھکے ہوئے کاشر کا ہاتھ اپنی پیٹھ پر محسوس ہوا۔ بیشتر اس کے کہ وہ پھر اپنے جذبات کے دھارے میں بہہ جائے اس ایک ہی جھٹکے سے پورا خنجر ہتھی تک موگری کے دل میں اتار دیا۔ موگری چیخ بھی نہ سکی۔ ہولے ہولے اس کا کانپتا ہوا جسم ٹھنڈا ہوتا گیا۔'' 34

موگری کے بھائیوں کو جب اپنی بہن کے قتل کے بارے میں پتہ چلتا ہےتو وہ بندوقیں لےکر کاشر کا تعاقب کرتے ہیں۔کاشر بھاگتے بھاگتے پہاڑ کی اونچائی پر پہنچ جاتا ہے۔ پہاڑ کی اونچائی سے خطرناک ایولانچ گرجاتا ہے اور کاشر کی ایک ٹانگ ٹوٹ جاتی ہے اور اس کا نچلا دھڑ بےکار ہوجاتا ہے۔کاشر جب موگری کے بھائیوں کو صرف آدھے گھنٹے کے فاصلے پر دیکھتا ہےتو وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ اس آدھے گھنٹے کا خدا ہے جو اس کا اپنا ہے جس میں وہ جیسے اپنی پوری زندگی گذار سکتا ہے۔مسرت کی ایک لہر اس کے دل میں دوڑ جاتی ہے اور وہ آنکھیں بند کر کے موگری کے بھائیوں کا انتظار کرتا ہے۔اس میں موگری کا المیہ زیادہ متاثر کن ہے۔اس کو اپنا عاشق اپنے ہی ہاتھوں سے قتل کرڈالتا ہےتو ارسطو کے تصور المیہ کے مطابق اگر کوئی کسی اپنے سے قتل ہوجائے تو یہ سب سے تاثر کن المیہ ہے۔اوتھیلو اور سمن پوش کی طرح اس میں بھی عاشق کے ہاتھوں معشوقہ کا قتل ہوجاتا ہے۔

۲۔کالو بھنگی: کالو بھنگی جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے کہ بھنگی خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔وہ ایسا کردار ہے جو عمر بھر جھاڑو دینے اور صاف وصفائی کا کام کرتا رہااور اس کے ساتھ ساتھ پٹتا بھی رہا۔جانوروں سے اس کو ایک خاص قسم کا لگاؤ تھا اور جانور بھی اس کے ساتھ دوستی کرنے پر مجبور ہوجاتے۔وہ اتنا سیدھا سادھا ہے کہ وہ عشق کے لفظ سے بھی واقف نہیں۔اس کی ماہانہ تنخواہ اتنی کم ہے کہ اس کا جی چاہتے ہوئے بھی وہ کبھی گھی کے پراٹھے نہ کھا سکا۔بھنگی خاندان سے تعلق ہونے کی وجہ سے وہ شادی بھی نہیں کرسکتا۔تکلمی کردار جب اسکو شادی کے بارے میں سوال پوچھتا ہےتو وہ کہتا ہے:

''اس علاقے میں میں ایک ہی بھنگی ہوں اور دور دور تک کوئی بھنگی نہیں ہے چھوٹے صاحب پھر ہماری شادی کیسے ہوسکتی ہے؟'' 35؎

ڈاکٹر عایشہ خاتون اس افسانے کے المیہ سے متعلق لکھتے ہیں:

''کالو بھنگی نہ صرف اس کی ذات کا المیہ ہے بلکہ اس تمام روندے ہوئے، کچلے ہوئے ادنیٰ طبقے کا المیہ ہے جو نامرادیوں،محرومیوں اور بےبسی کا شکار ہے، جو زندگی کی لذتوں سے ناآشنا ہے اور جو اس معاشرے کی سنگدلی کا مارا ہوا ہے اور جس کو غریب ادنیٰ سمجھ کر دھتکار اور پھٹکار دیا جاتا ہے۔'' 36؎

یعنی کالو بھنگی اس خاندان سے تعلق رکھتا ہے کہ جسے سماج میں کوئی حیثیت ہی نہیں۔اس خاندان کو اس سماج میں وہ درجہ ہے کہ اگر بھنگی کو بھنگی خاندان کا نہ ملے تو وہ کبھی شادی نہیں کرسکتا۔کالو بھنگی کے ساتھ ایک المیہ تو یہ ہے کہ اسے بھنگی ہونے کی وجہ سے شادی سے محروم رہنا پڑتا ہے اور دوسری بات یہ کہ اس کو مرنے کے بعد بھی وہ لوگ گوارا نہیں کرتے جن کو اس نے عمر بھر کے لئے خدمت کی تھی۔جس ہسپتال میں وہ ہمیشہ بول و براز صاف کرتا رہا،اس ہسپتال میں اس کے مرنے سے کوئی فرق نہ آیا۔اور لوگوں نے بھی کوئی اظہار افسوس نہ کیا اور نا ہی اسے دفن کیا بلکہ پولیس والوں نے اسے ٹھکانے لگا دیا۔

کالو بھنگی کا المیہ اگر چہ ایک معمولی آدمی کا المیہ نظر آتا ہے لیکن جب ہم وسیع نظریے سے دیکھتے ہیں تو یہ پورے سماج کا المیہ بن کر ہمارے سامنے ابھر آتا ہے۔وہ کالو بھنگی جس نے اپنی ساری عمر لوگوں کی خدمت اور ہسپتال کی صاف وصفائی میں صرف کردی،مرتے وقت اس کی لاش کو کوئی کندھا دینے والا بھی نہیں ہوتا۔جس غریب شخص نے اپنی پوری زندگی سماج کی خدمت میں گذاری،اس سماج کے لوگ اس کی موت پر اس کی تکفین کے لیے بھی وقت نہیں نکال سکے۔

۳۔دانی: 'دانی' اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جو سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔اس کی زندگی ایسی ہے کہ وہ اپنی بیوی کے ساتھ فٹ پاتھ پر سونے کے لیے مجبور ہے۔اس کا المیہ یہ بھی ہے کہ وہ کبھی پیٹ بھر کر کھانا نہ کھا سکا۔یعنی اس کی زندگی المیہ سے بھرپور ہے۔ایک رات وہ ثریا کو غنڈوں سے بچاتا ہے اور اس کے ساتھ رہنے لگتی ہے یہاں تک کہ وہ اس کی بیوی بن جاتی ہے۔وہ اپنی بیوی کے ساتھ ریستوران میں کام کرتا ہے۔وہ ثریا کے ساتھ یہ فیصلہ لیتا ہے کہ ان دونوں نے اگر چہ راتیں فٹ پاتھ پر گذاریں لیکن اپنے ہونے والے بچے کے لیے وہ ایک فلیٹ کا انتظام کرنے کا سوچتے ہیں۔ایک رات کو جب وہ کام سے واپس آتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کی بیوی اور اس کے ہونے والے بچے کی موت ایک ٹرک کے زد میں آکر ہوئی ہے۔وہ اسی وقت اپنے ہوش وحواس کھو بیٹھتا ہے اور اس ٹرک کے ساتھ اپنے سر کو پھوڑ دیتا ہے اور ذہنی توازن کھو بیٹھتا ہے۔جو اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے جس میں راموںائی اس سے پوچھتا ہے:

''یہ کس کے کپڑے ہیں؟''
''میرے بچے کے ہیں۔''
''تیرا بچہ کہاں ہے؟''۔۔۔
''وہ میری ثریا کے پاس ہے۔''

''تیری ثریا کہاں ہے؟''
''وہ میکے گئی ہے۔''
''وہاں سے کب لوٹے گی؟''۔۔۔
''جب میرا گھر بن جائے گا۔'' 37ؔ

اس کی زندگی کو دیکھ کر ہمدردی کا احساس تو ہوتا ہی ہے لیکن قاری کے ذہن پر ایک پرتکلف ہمدردانہ احساس اس وقت ہوجاتا ہے جب دانی اپنے سر کو ناکارہ کر کے نفسیاتی الجھن کا شکار ہوجاتا ہے اور اپنے ہوش وحواس کھو بیٹھتا ہے۔ کیونکہ دانی نے اپنی بیوی کے ساتھ کیا کیا خواب دیکھے تھے لیکن اس کو یہ معلوم نہ تھا کہ بچہ کے جنم سے پہلے ہی اس کی بیوی کے ساتھ ہی وہ دنیا کو چھوڑ کر چلی جائے گی۔ اس کے اچانک موت کی خبر 'دانی' کے ذہن کو اس قدر اثر انداز کرتی ہے کہ اس کی پوری زندگی المیہ بن جاتی ہے۔ اور اس کے خواہشات واحساسات دب کر رہ جاتے ہیں۔ اور آخر پر وہ اپنے سر کو مقدس مریم کے فرش پر مار کر توڑ دیتا ہے۔ اور اس طرح اس کی المناک زندگی کا خاتمہ ہوجاتا ہے۔

۴۔ شہزادہ: 'سدھا' اس افسانے کی ایک اہم کردار ہے جو معمولی شکل وصورت کی لڑکی ہونے کے ساتھ ساتھ کم گو اور کم آمیز بھی ہے۔ وہ گھر کے کام کاج میں طاق، پڑھنے لکھنے کی شوقین اور بے حد شرمیلی ہے۔ اس کے باپ کی معاشی حالت ایسی نہیں ہے کہ وہ اسے اعلیٰ تعلیم دلوا سکے۔ سدھا کو اپنا باپ کالج میں اسی وجہ سے داخل کرتا ہے تاکہ کوئی لڑکا اس پر فریفتہ ہوجائے اور وہ جہیز سے بچ جائے لیکن بدقسمتی سے وہ اپنے منصوبے میں کامیاب نہیں ہوتا ہے۔ سدھا کو دیکھنے کے لیے بہت سے لڑکے آتے ہیں لیکن اس کو ناپسند کر کے چلے جاتے ہیں۔ دریں اثنا سدھا کو ٹائپسٹ کی نوکری مل جاتی ہے اور اس کے ماں باپ جہیز میں دینے کے لیے اسکوٹر کی رقم جمع کر لیتے ہیں۔ اسکوٹر کی لالچ دے کر وہ 'موتی' نام کے ایک لڑکے کے ساتھ سدھا کا معاملہ طے کر لیتے ہیں۔ لیکن وہ بھی سدھا کی صورت دیکھ کر اسے ٹھکرا دیتا ہے۔ موتی کا ٹھکرا دینا سدھا کے ذہن کو جھنجھوڑ کے رکھ دیتا ہے کیوں کہ سدھا کو وہ اس قدر پسند آجاتا ہے کہ وہ زندگی بھر اس کو بھول نہیں پاتی اور خیالی دنیا میں ہی وہ اسے اپنا شوہر تصور کر لیتی ہے۔ وہ موتی کو دل ہی دل میں اس طرح جواب دیتی ہے:

''مگر تم نے کیا دیکھا تھا میرا جو تم نے مجھے ناپسند کر دیا۔ کیا تم نے میرے ہاتھ کا پھلکا کھایا تھا؟۔۔۔ کیا تم نے میرے دل کا درد دیکھا تھا؟۔۔۔ تم نے وہ ہاتھ کیوں نہیں دیکھے جو زندگی بھر تمہارے پاؤں دھوتے؟۔۔۔۔ موتی تم نے میری ہنسی نہیں سنی، میرے آنسو نہیں دیکھے۔۔۔ پھر تم نے مجھے کس طرح ناپسند کر دیا تھا؟'' 38ؔ

اس واقعے سے سدھا کی نفسیات پر اس قدر اثر پڑتا ہے کہ وہ تصوری دنیا میں موتی کے ساتھ محبت کرنے لگتی ہے اور اسے اپنا ساتھی بنا لیتی ہے۔ وہ جہاں جاتی، جدھر رہتی اس کا موتی اس کے ساتھ رہتا۔ اس لیے وہ شادی سے بھی محروم رہ جاتی ہے اور اس کے ماں باپ بھی اسی غم میں مر جاتے ہیں۔ سدھا کی زندگی المناک بننے کی وجہ اس کا احساس کمتری ہے کیوں کہ اس کو جب بہت سارے لڑکوں کے ساتھ ساتھ موتی بھی ناپسند کر دیتا ہے تو اس کو اپنے کمتر ہونے کا احساس اندر ہی اندر ہو جاتا ہے جس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے جذبات کو قربان کر دینے کے لیے تیار ہو جاتی ہے اور اپنی زندگی اس طرح اجیرن بنا دیتی ہے۔

افسانے کے آخر میں موتی بوڑھے منیجر کی صورت میں سدھا کے سامنے آ جاتا ہے اور اس کو شادی کا پیغام دیتا ہے۔ سدھا موتی کو کچھ کہے بغیر میز پر سر رکھ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔ جو اس بات کی گواہی ہوتی ہے کہ سدھا نے پوری زندگی جس کے خیالوں میں گزاری، جس کی وجہ سے کنواری ہی رہی، جس کی وجہ سے اس کی زندگی المیہ بن گئی وہ اس وقت بوڑھے گنجے کی شکل میں اس کے سامنے ہے۔ اب جبکہ وہ شادی کا پیغام دیتا ہے لیکن اب سدھا کی عمر شادی کی نہیں ہوتی۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ سدھا کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ جو شخص اسے جوانی میں پسند آتا ہے اور جسے وہ ٹوٹ کر چاہتی ہے، وہ اس کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتا۔ جب اس کی جوانی ڈھل جاتی ہے تو وہی شخص اس کو اپنانے کے لیے تیار ہے۔ اب چوں کہ سدھا کی زندگی کی شام ہو چکی تھی اور وہ جسمانی اور نفسیاتی اعتبار سے شادی کے لائق نہیں رہ گئی تھی۔

۵۔ زندگی کے موڑ پر: 'زندگی کے موڑ پر' افسانے میں پرکاش وتی ایک ایسی کردار ہے جو معاشرے کے بنائے ہوئے اصولوں اور عقیدوں کی وجہ سے المیہ کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس کی شادی اس کی مرضی کے بالکل خلاف کی جاتی ہے لیکن وہ اپنی زبان بھی نہیں کھول پاتی ہے کیوں کہ اسے معاشرے کے بنائے ہوئے اصولوں کی پابندی نا چاہتے ہوئے بھی کرنا پڑتی ہے۔ پرکاش وتی ایک پڑی لکھی لڑکی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ ادبی ذوق بھی رکھتی ہے۔ اس کی دلی خواہش کہ وہ اعلیٰ تعلیم حاصل کرے لیکن اسے صرف گیارھویں جماعت تک پڑھنے کی اجازت ملتی ہے۔ تعلیم کے بعد وہ ایسے شخص سے شادی کرنا چاہتی ہے جو اچھے لباس کے پہننے کا عادی ہو، جو شعر گنگناتا ہو، اور جو حسن کی قدر کرنا جانتا ہو۔ لیکن پرکاش وتی جس سماج کے معاشرے میں پلی اور بڑھی، اس میں ایسے شخص کو برا خیال کیا جاتا ہے۔ اس لیے وہ ایسے شخص کی بیوی ہرگز نہیں بن سکتی۔ پرکاش وتی کے والدین اسے سوچ بچار کے بعد ایک ہلدی والے سے شادی کر دیتے ہیں۔

ڈاکٹر عائشہ خاتون اس افسانے کو ایک پورے سماج کا المیہ مانتی ہیں:

''کسان اپنی غربت کی وجہ سے کن کن حالات سے گذرتا ہے اور اپنی جوان بیٹیوں کو بھی ایک حقیری سی رقم کے عوض بیچ ڈالتا ہے۔اور وہ بھی عمر رسیدہ لوگوں کے ہاتھ۔یہ ہے ہمارے سماج کے کسان کا المیہ۔'' 39

پرکاش وتی اس معاشرے سے تعلق رکھتی ہے جہاں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ عورتوں کا کام پڑھنا لکھنا نہیں بلکہ برتن مانجھنے کا ہے۔یعنی ان کے مطابق عورت صرف چار دیواری کے لیے بنائی گئی ہے اور ایک عورت کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا اور اس کے شوہر کا انتخاب خود کرنے کا حق دینا عیب سمجھا جاتا ہے۔ پرکاش وتی کے گھر والے اس کی شادی ایک ہلدی والے سے کر دیتے ہیں جو روپے پیسے خوب کماتا ہے۔وہ بے کار گریجویٹ پر ایک ان پڑھ ہلدی بیچنے والے کو ہی ترجیع دیتے ہیں۔لیکن وہ پرکاش وتی کے مزاج اور دلچسپی کو بالکل اہمیت نہیں دیتے ہیں۔ پرکاش وتی اس معاشرتی رسم ورواج کو اپنی ہلاکت کا باعث سمجھتی ہے۔اسی لیے پرکاش وتی پرکاش سے اپنے شادی کے موقعے پر کہتی ہے:

''میں آج ذبح کی جاؤں گی۔۔۔خبر نہیں، پڑھا کر،سکھا کر، ہر طرح کے عیش وآرام دے کر ہمیں ماں باپ کیوں ذبح کر ڈالتے ہیں۔شاید یہ بھی ایک رسم ہوگی۔۔۔اور میں چاہتی ہوں کہ چیخیں مار مار کر روؤں۔۔۔'' 40

٦۔ایک طوائف کا خط: 'بیلا' اس افسانے کی ایک کردار ہے جس کے ماں باپ کو فرقہ وارانہ فسادات کے دوران بے دردی سے قتل کیا جاتا ہے۔ یہ راولپنڈی کی ایک ہندو لڑکی ہے جو اب ایک طوائف کے ہاں رہتی ہے کیوں کہ طوائف نے اس کو خرید لیا ہے۔مصنف نے بیلا کی پوری کہانی طوائف کی زبان سے بیان کی ہے۔طوائف بیلا کو ایک مسلمان دلال سے تین سو روپیوں کے عوض خرید لیتی ہے۔ جب راولپنڈی میں مسلمانوں نے ہندوؤں کو تہہ تیغ کرنا شروع کیا۔ بیلا اس وقت چوتھی جماعت میں پڑھتی تھی۔وہ اسکول سے گھر کی طرف آ رہی تھی تو اس نے اپنی آنکھوں سے ماں باپ کو قتل ہوتے ہوئے دیکھا۔ظالم مسلمان اس کی ماں کے پستان کاٹ کر پھینک دیتے ہیں۔

''وحشی مسلمانوں نے اس کے پستان کاٹ کر پھینک دیے تھے۔وہ پستان جن سے ایک ماں،

کوئی ماں، ہندو ماں یا مسلمان ماں، عیسائی ماں یا یہودی ماں اپنے بچے کو دودھ پلاتی ہے اور
انسانوں کی زندگی میں کائنات کی وسعت میں تخلیق کا ایک نیا باب کھولتی ہے۔ وہ دودھ بھرے
پستان اللہ اکبر کے نعروں کے ساتھ کاٹ ڈالے گئے۔'' 41

'بتول' بھی اسی افسانے کی ایک کردار ہے جو مسلمان لڑکی ہے۔ وہ جالندھر کے ایک گاؤں کھیم کرن کے ایک پٹھان کی بیٹی ہے جس کا باپ ایک معمولی کسان تھا۔ وہ اپنے باپ کے ساتھ اس گاؤں میں رہتی تھی جہاں مسجد بنانے کی بھی اجازت نہیں تھی۔ بتول اپنے ماں باپ کی چہیتی لڑکی تھی جو سب سے چھوٹی اور پیاری تھی۔ جالندھر کے ظالم جاٹ اس کے باپ کو نہ صرف بے دردی اور بے رحمی سے قتل کر دیتے ہیں بلکہ قتل کرنے کے بعد اس کی آنکھیں نکال دیتے ہیں اور پھر اس کے منہ میں پیشاب کر دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ بتول کے جسم کی حالت کیا ہوگئی تھی وہ طوائف کی ان باتوں سے پتہ چلتا ہے جو وہ جواہر لال نہرو کو لکھتی ہے:

''میں نے اسے پانچ سو روپے میں خرید لیا ہے۔ اس سے پہلے وہ کہاں تھی یہ میں نہیں کہہ
سکتی۔ ہاں لیڈی ڈاکٹر نے مجھ سے بہت کچھ کہا ہے کہ اگر آپ اسے سن لیں تو شاید پاگل
ہوجائیں۔'' 42

یہاں مصنف نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح فرقہ وارانہ فسادات میں معصوم بچیوں کو وحشیانہ جنسی ہوس پرستی کا شکار بنایا جاتا تھا۔ ان کے ساتھ ایسا وحشیانہ سلوک کیا جاتا کہ جو دوسرے لوگوں کے سامنے بیان کرنا بھی مشکل ہوتا تھا۔ بتول بھی ایک ایسی ہی لڑکی ہے جس کو ماں باپ کے قتل کے بعد درندوں اور ظالموں کی سیاسی لڑائی کی وجہ سے المیہ کا شکار ہونا پڑا۔

راجندر سنگھ بیدی

راجندر سنگھ بیدی ۱۹۱۵ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام ہیرا سنگھ اور والدہ کا نام سیوا دئی تھا۔ ابتدائی تعلیم لاہور کے ایس خالصہ اسکول سے حاصل کی۔ ۱۹۳۳ء میں بی اے میں داخلہ لیا لیکن پوسٹ آفس میں بھرتی ہونے کی وجہ سے بی اے مکمل نہیں کر سکے۔ انہوں نے چونکہ بچپن سے ہی انتہائی عسرت کی زندگی جھیلی یہی وجہ ہے کہ انٹرمیڈیٹ کے فوراً بعد نوکری کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ ۱۹۳۴ء میں میں ستونت کور سے شادی کی۔ ان کی اکلوتی اولاد نریندر بیدی کا انتقال ان کی زندگی میں ہی ہوا۔ ۱۹۴۳ء میں ملازمت سے استعفیٰ دے کر آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے۔ تقسیم ہند کے بعد ریڈیو کشمیر جموں میں اسٹیشن ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ اس کے بعد ممبئی میں فلموں کے لیے کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ بڑی بہن، انورادھا، مسافر، بندھن وغیرہ ان کی مشہور فلمی کہانیاں ہیں۔ آخر کار ۱۹۸۴ء میں بمبئی میں انتقال کیا۔

بیدی ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ ان کے یہاں ہمیں حقیقت نگاری، رمزیت اور تہہ داری، علامت پسندی، اساطیریت اور انسانی نفسیات کے ساتھ ساتھ پنجابی زبان کی خصوصیات خاص طور پر ملتی ہیں۔ ڈاکٹر اطہر پرویز بیدی کو المیہ افسانہ نگار نہ مانتے ہوئے ان میں المیہ کی پرچھائیاں دیکھتے ہیں۔ وہ ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''بیدی المیہ کے افسانہ نگار نہیں ہیں لیکن ان کے خوشگوار انجام بھی ہماری آنکھوں کو نمناک کر دیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسان اپنے اوپر نہیں روتا۔ اس کا اصل غم دوسروں کا غم ہے۔ وہ ماں باپ، بھائی بہن، بیوی بچوں، دوستوں اور رشتہ داروں کے لیے روتا ہے اور یہی نہیں وہ ان کے لیے بھی روتا ہے جن کا حقیقی زندگی میں کوئی وجود نہیں ہوتا۔۔۔ بیدی نے اس راز کو دریافت کر لیا ہے۔ اس کا غم شمی، بچو، پوپی اور منا کا غم ہے۔ وہ ہر ایک کے دکھ کو اندو کی طرح اپنا لینا چاہتا ہے۔'' 43ؔ

ظ۔ انصاری بیدی کے المیہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''جس نے بھی راجندر سنگھ بیدی کو توجہ سے پڑھا ہوگا، وہ جانتا ہے کہ اس کی ترشی ہوئی داڑھی مونچھ کے پردے میں تبسم محض ایک خوشگوار زرتار نقاب کی طرح جھلملاتا رہتا ہے، ورنہ پس پردہ غموں کی تہیں رگ و ریشے تک اتر چلی گئی ہیں۔۔۔ کیوں کہ بات بات پر ان کی آنکھیں نم

ہو جاتی ہیں۔ وہ کسی واقعے کو مسکرا مسکرا کر بیان کرنے لگیں گے تو واقعے کے کسی پہلو، کسی موڑ پر آواز بھرا جائے گی، آنکھیں بھر آئیں گی۔ وہ افسانہ سناتے ہوں گے اور اچانک کاغذ پر ٹپ سے ایک آنسو آ رہے گا۔ وہ اپنے ہر ایک اہم اور مرکزی کردار کے ساتھ ہنسے نہیں روئے ضرور ہیں۔'' 44

باقر مہدی بیدی کے بارے میں یوں لکھتے ہیں:

''بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار ایک مرکزیت کی حیثیت رکھتا ہے۔۔۔ اس میں ایک طرح کا کرب مضمر ہے۔ یہ درد و کرب تخلیق کا راز سربستہ ہے اور اس کی زندگی کی دھوپ چھاؤں کی ساری دلفریبی یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اسے دوسرے کے دکھ اپنانے میں بھی زندگی کا آنند ملتا ہے۔'' 45

ا۔ گرم کوٹ: 'گرم کوٹ' افسانے کا تعلق غریبی، تنگدستی اور لاچارگی کے المیے سے ہے۔ یہ افسانہ دراصل اس ذہنی کشاکش اور کرب وعذاب کی عکاسی کرتا ہے جس سے ہمارے معاشرے کے نچلے طبقے کو گذرنا پڑتا ہے۔ یہ ہمارے معاشرے کے ادنیٰ اور غریب طبقے کی زندگی کی تصویر کشی کرتا ہے جو اپنی ضروریات زندگی کو پورا نہیں کرسکتا۔ وہ طبقہ صرف ایک ضرورت کو پورا کرسکتا ہے اور باقی دوسری ضرورتیں منہ تکتی رہ جاتی ہیں۔ اس افسانے میں بیدی نے اگرچہ ایک طرف گھریلو مسائل اور انسانی زندگی کے نشیب وفراز کی تصویر کشی کی ہے تو دوسری طرف بیوی کی محبت، گھریلو ضرورتوں اور بچوں کی ضروریات کو پورا کرنے کی تمنا کو بیدی نے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک معمولی کلرک ہے جس کا کوٹ اتنا پھٹ چکا ہے کہ جس کو پہن کر سردی سے بچنا مشکل ہے۔ جب وہ نیا کوٹ خریدنے کا ارادہ کرتا ہے تو بیوی بچوں کے ضروریات کی تصویر اس کے سامنے آجاتی ہے تو وہ یہ ارادہ ترک کر لیتا ہے۔ ایک دن وہ دس روپیہ بچا کر ضرورت کا سامان خریدنے کے لیے جاتا ہے تو بازار میں پوریوں کی خوشبو سے متاثر ہو کر پوریاں کھانے لگتا ہے۔ اس وقت راوی کی حالت المناک بن جاتی ہے جب وہ جیب میں ہاتھ ڈالتا ہے تو اس کے دس روپے کھو گئے ہوتے ہیں۔ کچھ دنوں کے بعد جب اسے یہ پیسے مل جاتے ہیں تو وہ اپنی بیوی شمی کو اپنے بچوں پوپی اور منا کے ضروریاتی چیزیں خریدنے کے لیے بھیج دیتا ہے۔ شمی چیزوں کے بجائے شوہر کے لیے گرم کوٹ کا کپڑا لے آتی ہے۔

عزیز احمد اس افسانے سے متعلق لکھتے ہیں:

''اس افسانے میں متوسط طبقے کی ہندوستانی بیوی کی سچی محبت اور ہمدردی کی تصویر ہے۔ایک خاندان کے چھوٹے چھوٹے مسائل ہیں۔جذبات و احساسات،ضروریات،معاشی دشواریوں،محبت اور قربانی کی ایک دنیا آباد ہے۔'' 46؎

۲۔گرہن: گرہن راجندر سنگھ بیدی کا ایک مشہور المیہ سے بھرپور افسانہ ہے۔اس افسانے کا موضوع عورت کی المناک زندگی ہے۔اس کا مرکزی کردار ہولی ہے جس کا استحصال نہ صرف مرد کے ہاتھوں ہوتا ہے بلکہ اس کی ہم جنس نے بھی اس پر بہت ظلم ڈھائے ہیں۔بیدی نے ہولی کے کردار میں ہندوستانی عورت کی مظلومیت کو بڑے فنکارانہ انداز میں بیان کیا ہے۔وہ ایک دیہات کی ایک گرہستن عورت کی ابتر زندگی کا المناک کردار ہے۔یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جو دم گھٹا دینے والی زندگی سے عاجز ہو چکی ہے جسے ایک انسان نما جانور سے زیادہ حیثیت نہیں دی جاتی۔گرہن ایک تہوار سے کہیں زیادہ زندگی پر چھائی ہوئی سیاہی کا سمبل بن جاتا ہے۔ہولی کا شوہر رسیلا اسے بات بات پر مارتا ہے اور اس کی ساس طعنے دے کر اسے تنگ کر چکی ہے۔ہولی کے چار بچے ہو چکے ہیں اور پانچویں بچے کی ماں ہونے والی ہے۔چاند گرہن کی وجہ سے اس کو کپڑا پھاڑنے کی اجازت نہیں ملتی،اس سے پیٹ میں بچے کے کان پھٹ جائیں گے۔وہ سی نہ سکتی تھی۔۔۔منہ سلا بچہ پیدا ہوگا۔اپنے میکے خط نہ لکھ سکتی تھی۔۔۔اس کے ٹیڑھے میڑے حروف بچے کے چہرے پر لکھ جائیں گے۔اسے شام کے گرہن سے پہلے سب گھر کے کام اور کھانا وغیرہ ختم کرنا تھا ورنہ حرکت بچے کے تقدیر پر اثر انداز ہو جائیگی۔اسے شوہر اور دیور مار پیٹ میں کوئی کسر نہ چھوڑتے ،اسی طرح ساس کوسنے اور طعنے دینے سے باز نہیں آتی۔ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس افسانے سے متعلق لکھتے ہیں:

''وہ کہانی جس میں بیدی نے استعاراتی انداز کو پہلی بار پوری طرح استعمال کیا ہے اور اساطیری فضا ابھار کر پلاٹ کو اس کے ساتھ ساتھ تعمیر کیا ہے 'گرہن' ہے۔اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسنا کی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے۔ہولی ایک نادار، بے بس اور مجبور عورت ہے۔اس کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو جو ہر وقت اس کا خون چوسنے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں۔'' 47؎

ہولی اس ظلم وستم سے بچنے کے لیے وہاں سے میکے بھاگ نکلتی ہے لیکن اسے پھر کتھورام اپنی جنسی ہوس کا شکار بناتا ہے۔اس افسانے میں اساطیری فضا موجود ہے۔گرہن کا استعارہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جس طرح چاند اور سورج راہو کیتو کے مقروض ہیں اور گرہن ہمیشہ لگا رہتا ہے۔اسی طرح ہولی پر مظالم ہوتے رہتے ہیں اور وہ کہیں پر بھی محفوظ نہیں۔چاند گرہن کے موقع پر وہ اپنے سسرال سے بھاگنے کی کوشش کرتی ہے لیکن جہاز میں قلیوں کے بیچ پھنس جاتی ہے۔یہاں اس کو کیتھورام مل جاتا ہے جو رات کو اسے سرائے میں لے جا کر اس پر جنسی حملہ کرتا ہے اور وہ دوڑتی بھاگتی وہاں سے نکل آتی ہے۔

''سرائے میں سے کوئی عورت نکل ک بھاگی۔۔۔وہ گرتی تھی، بھاگتی تھی، پیٹ پکڑ کر بیٹھ جاتی، ہانپتی اور دوڑنے لگتی۔۔۔چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا تھا اور دور، اساڑھیں سے ہلکی ہلکی آوازیں آ رہی تھیں۔۔۔چھوڑ دو۔۔چھوڑ دو۔۔۔۔۔پکڑ لو۔۔پکڑ لو۔۔۔'' 48

ہولی کا انجام قاری کے ذہن میں ایک سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔کیا ہولی کتھورام کی ہوس کا شکار ہوگئی؟ اس کا انجام کیا ہوا؟ اس افسانے میں افسانہ نگار نے ہولی کی المناک کہانی بیان کر کے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہولی جیسی عورتیں ایک طرف گھروں میں ظلم وستم کا نشانہ بنائی جاتی ہیں اور گھر سے باہر بھی۔وہ گھروں میں سسر، دیور، ساس، شوہر کے ظلم وستم کا شکار ہو جاتی ہیں اور اگر اس سے بھاگنا بھی چاہیں تو وہ اس سے کہیں بھی محفوظ نہیں۔ہولی اگرچہ اپنے شوہر اور ساس سے بھاگ کر اس ظلم وستم سے چھٹکارا پانے کی کوشش کرتی ہے لیکن راستے میں کیتھورام پھر ڈایونیسس کی صفات لے کر آ جاتا ہے اور اسے جنسی ہوس پرستی کا شکار بناتا ہے۔یعنی ہولی کی بدقسمتی اسے کہیں بھی جینے نہیں دیتی جہاں بھی وہ جاتی ہے اس کی بدقسمتی اسے ظلم وستم کا نشانہ وہاں بناتی ہے۔اور وہ اس قدر کمزور ہے کہ وہ ان کے خلاف لڑنے کی طاقت بھی نہیں رکھتی۔

۳۔لاجونتی: 'لاجونتی' راجندر سنگھ بیدی کا ایک مشہور و معروف افسانہ ہے۔اس افسانے کا موضوع اگرچہ تقسیم ہند میں مغویہ عورتوں کا المیہ ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ افسانہ لاجونتی اور سندر لال کے ذہنی کشمکش اور تصادم کے المیے کا عکاس بھی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار لاجونتی ہے جو فسادات کی زد میں آ کر اغوا ہو جاتی ہے۔یہاں ہندوستان میں اس کے شوہر سندر لال کو پھر سے بساؤ کمیٹی کا سیکریٹری بنایا جاتا ہے۔سندر لال جب لاجونتی کے بارے میں سوچتا تو اسے محسوس ہوتا کہ اس نے ہمیشہ اپنی بیوی پر ظلم اور زیادتی کی ہے۔کیوں کہ لاجونتی کو وہ اکثر چھوٹی چھوٹی باتوں پر پیٹا کرتا تھا اور لاجونتی یہ سب کچھ صبر کے ساتھ سہہ لیتی۔سندر لال اس بات کا پرپیگنڈہ کرتا کہ مغویہ عورتوں کو نہ صرف

دوبارہ گھروں میں بسایا جائے بلکہ ان کو دلوں میں بھی جگہ دینی چاہیے کیوں کہ اغوا ہونے میں ان کی کوئی غلطی نہیں تھی۔مغویہ عورتوں میں بہت سی عورتوں کو اپنے رشتہ داروں نے پہنچاننے سے انکار کیا تھا یعنی ان بے قصور عورتوں کو قبول نہیں کیا تھا۔لیکن سندر لال اسی کے خلاف 'دل میں بساؤ' پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے لیے صبح و شام کمیٹی کی پھیریاں نکالتا تا کہ عورتوں کو ان کا حق دلایا جا سکے۔سندر لال اپنی لاجو کو سیتا کی طرح بے قصور سمجھتا ہے۔رام نے اگر چہ ایک دھوبی کے کہنے پر اپنی سیتا کو نکال لیا تھا لیکن سندر لال ایسے رام راج کو پسند نہیں کرتا۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''ہمیں ایسا رام راج نہیں چاہیے بابا۔۔۔۔میں سچا رام راج اسے سمجھتا ہوں جس میں انسان اپنے آپ پر بھی ظلم نہیں کر سکتا۔۔۔۔آج بھی بھگوان رام نے سیتا کو گھر سے نکال دیا ہے۔۔۔اس لیے کہ وہ راون کے پاس رہ کر آئی ہے۔۔۔اس میں کیا قصور تھا سیتا کا؟۔۔۔آج ہماری سیتا نردوش گھر سے نکال دی گئی ہے۔۔۔سیتا۔۔۔لاجونتی۔۔اور سندر لال بابو نے رونا شروع کر دیا۔'' 49؎

ایک دن لال چند سندر لال کو لاجونتی کے آنے کی خبر سناتا ہے اور سندر لال گھبرا جاتا ہے۔دوسری طرف لاجونتی کو یقین تھا کہ اس کا شوہر مارنا تو درکنار اسے رکھے گا بھی نہیں۔کیوں کہ وہ غیر مرد کے ساتھ دن بتا کر آئی تھی۔لیکن سندر لال نے اس سے کوئی برا سلوک نہیں کیا بلکہ اسے عزت کے ساتھ رکھا۔وہ اسے لاجو کے نام سے نہیں بلکہ دیوی کہہ کر پکارتا ہے۔لاجو چاہتی ہے کہ وہ اسے سب واردات کہہ کر سنائے لیکن سندر لال اسے کچھ کہنے کی مہلت نہیں دیتا تو لاجو کے دل میں اپنے بارے میں شک اور وسوسہ پیدا ہوتا ہے۔وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہونا چاہتی تھی جس سے وہ لڑتی اور منتی تھی۔لیکن سندر لال اسے محسوس کراتا ہے کہ وہ لاجو نہیں بلکہ وہ کوئی کانچ کی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے۔وہ شدت سے محسوس کرتی ہے کہ وہ بس گئی پر اجڑ گئی۔پروفیسر حامدی کاشمیری اس افسانے کے المیے سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''لاجو دوبارہ بسنے اور شوہر کی جانب سے پیار اور عزت پانے کے باوجود نارمل زندگی بسر کرنے سے قاصر ہے،اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ سب کچھ تو ہو سکتی ہے پر لاجو نہیں ہو سکتی،اغوا کاری کے بہیمانہ عمل کے نتیجے میں انسانی شخصیت کے انہدام کا المیہ افسانے کو ایک معنوی بعد سے آشنا کرتا ہے اور قاری اجنبیت،دکھ اور تباہی کے عالمگیر تجربے میں شریک ہوتا ہے۔''
>
> 50؎

آل احمد سرور اس افسانے کے المیے متعلق لکھتے ہیں:

> ''لاجونتی میں ایک المیے کے بعد دوسرا المیہ اپنی ساری گہرائی اور تاثیر کے ساتھ ہمیں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔لاجو جو عورت تھی مگر سندر لال نے اپنی نیکی اور رحم دلی کی وجہ سے اسے دیوی بنالیا جو'بس گئی پر اجڑ گئی'۔بیدی اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ روح کا ملاپ کافی نہیں،جسم کا ملاپ ضروری ہے اور جسم کا ملاپ صرف جسمانی سطح پر نہیں ہوتا،روحانی سطح پر بھی ہوتا ہے۔'' 51

ہم کہہ سکتے ہیں کہ اصل میں لاجونتی اور سندر لال کا جو Adjustment تھا وہ حالات کے تقاضے کے تحت تھا نہ کہ فطری۔کیوں کہ لاجونتی جب حالات کا شکار ہو کر کسی اور کے ہاں رہ کر آئی تو سندر لال اسے دیوی کا درجہ دیتا ہے، یہ نارمل زندگی نہیں ہے بلکہ حالات کے دباؤ کی وجہ سے ہے۔زندگی کے اس Re-adjusment میں غم اتنا غالب دکھائی دیتا ہے کہ ان کی زندگی ہاتھ سے بالکل نکلی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور یہ دونوں زندہ ہوتے ہوئے بھی مرے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔اب مسئلہ یہ ہے کہ یہ افسانہ لاجو کا المیہ کیسے بنتا ہے۔لاجو اگرچہ پھر سے بظاہر بس جاتی ہے پر وہ اجڑ جاتی ہے یہی لاجونتی کا المیہ بھی ہے۔لاجو چاہتی ہے کہ اس کا شوہر سندر لال اسے پہلے کی طرح مارے،اس کے ساتھ لڑے،جھگڑے۔لیکن اس کے برعکس سندر لال اس پر یا تو ترس کھا کر یا اندر ہی اندر یہ محسوس کر کے کہ وہ کسی اور کے ساتھ رہ آئی ہے،اسے دیوی کا درجہ دے کر پہلی جیسی لاجو کا درجہ نہیں دیتا۔یعنی لاجو اور سندر لال کے ان خیالات کا ٹکراؤ ہی لاجو کی زندگی کے لیے المیے کا باعث بنتا ہے۔حالانکہ اس میں لاجو کا نہ کوئی عمل دخل ہے نہ کوئی قصور اور نا ہی کوئی غلطی ہے۔یعنی لاجو اپنی وہ شناخت کھو دیتی ہے جو وہ چاہتی ہے لیکن اسے وہ شناخت واپس نہیں ملتی جس کی وجہ سے وہ المیہ کا شکار ہو جاتی ہے۔

۴۔اپنے دکھ مجھے دیدو: اس افسانے میں راجندر سنگھ بیدی نے ایک متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کو پیش کیا ہے۔مدن اور اندو اس افسانے کے اہم کردار ہیں۔افسانے کی شروعات مدن اور اندو کی سہاگ رات سے ہوتی ہے۔اندو اسی رات کو مدن سے 'اپنے دکھ مجھے دیدو' کہہ کر حیرت میں ڈال دیتی ہے۔اس کے بعد اندو اس جملے کو عملاً بھی پیش کر کے دکھاتی ہے۔وہ اپنی پوری زندگی مدن کے والد، بھائی، بہن کی خدمت میں گذار دیتی ہے۔یہاں تک کہ اس شکل وصورت بھی بگڑ جاتی ہے اور مدن دوسری عورتوں میں دلچسپی لینے لگتا ہے۔ڈاکٹر عایشہ خاتون اس افسانے

کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتی ہیں:

''اس افسانے میں اندو کے ذریعے عورت کی زندگی کے المیہ کو پیش کیا گیا ہے۔اس نے اپنا سکھ چین اپنے شوہر کی خاطر اوراس کے گھر کے تمام افراد کے خاطر ختم کر دیا تھا۔وہ رات دن کام کرنے کی وجہ سے اپنی خوبصورتی بھی کھو بیٹھی ہے لیکن اس کا شوہر اس کے سارے دکھ درد کو بھول کر عیش کرتا ہے۔'' 52

اندو یوں تو اپنی ساری زندگی مدن کے خاندان والوں کی خدمت میں گذار دیتی ہے یعنی وہ مدن پر اپنی زندگی صرف کر کے سہاگ رات کے دن کہے ہوئے جملے کو پورا کرتی ہے۔افسانے کے آخر پر جب اندو مدن کو یاد دلاتی ہے کہ کاش مدن نے بھی اسے کچھ لینے کا وعدہ کیا ہوتا تو اس وقت مدن حیرانگی میں اسے صرف تکتے ہوئے رہ جاتا ہے۔کیوں کہ اس وقت وہ اندو سے کچھ لے نہیں سکتا تھا۔اندو کے پاس اب سکھ ختم ہو چکا تھا اس لیے اس کے پاس اب کچھ نہیں تھا۔مدن روتے ہوئے اندو کے ساتھ لپٹ جاتا ہے۔باقر مہدی اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عورت اپنا سب کچھ دے کر خالی ہو جاتی ہے۔سب کے غم اپنا کر اپنا غم کسے دے؟ یہ کہانی ایک ایسا المیہ ہے جو زندگی کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہے گا۔اور اس کے غم کی تھاہ نہیں ہے۔۔۔۔۔۔اس میں بیدی کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔اس میں ایک عورت کا صرف غم ہی نہیں ہے بلکہ زندگی کی اس ابدی محرومی کا اظہار ہے جو جیتے جی آدمی کا ساتھ نہیں چھوڑتی۔'' 53

آل احمد سرور اس کہانی کے متعلق لکھتے ہیں:

''اپنے دکھ مجھے دیدو' ایک اور اہم کہانی ہے، میں نے جب یہ کہانی پہلی دفعہ پڑھی تھی تو بیدی کو لکھا تھا' اردو کہانی پٹری سے اتر گئی تھی، تم نے اسے پھر پٹری پر لا کھڑا کر دیا' میرا مطلب یہ تھا کہ کہانی درس یا وعظ ہوتی جارہی تھی، یا پھر زندگی کے بنیادی مسائل کو چھوڑ کر جزوی یا فروعی مسائل سے ہی چھیڑ چھاڑ کر رہی تھی۔'' 54

یعنی اپنے دکھ مجھے دیدو کی بنیاد غم والم اور جنسی مسائل پر رکھی گئی ہے۔افسانے میں غم عنصر کو ظاہر کرنے کے لیے بیدی نے کئی ایسے پہلوؤں کو لیا ہے جن سے غم والم کا تاثر پیدا ہوا ہے۔مثلاً غم اور دکھ کی ایک وجہ موت ہے۔ہر ایک انسان کسی بھی موت کو دیکھ کر غم ناک اور پریشان ہو جاتا ہے۔وجہ یہ ہے کہ موت انسانی زندگی کے لیے ایک کانٹے کی مانند ہے جو باعث غم ہے۔افسانے میں موت کا ذکر بیدی کے بار بار کیا ہے۔شادی کی پہلی رات کو ہی مدن اپنی مری ہوئی ماں کا ذکر کرتا ہے اور رونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔مدن تصور کی دنیا میں بھی اپنے آپ کو موت کے منہ میں دھکیل دیتا ہے اور اندو کو بین کرتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔موت کے علاوہ اور بھی کچھ امور ہیں جو کہانی کو غم والم کی طرف موڑ دیتے ہیں۔مثلاً ذمہ داری کا بوجھ، گھر کی معاشی حالت، مدن کی جنسی بے راہ روی، کاروبار کا مندہ ہو جانا وغیرہ۔افسانے کے آخر میں اندو اپنی کشش اور جاذبیت، اپنا حسن اور دلکشی کھو چکی ہے اور اسے مدن سے یہ کہنا کہ اب اس کے پاس کچھ نہیں رہا اس بات کا اعتراف ہے کہ وہ زندگی کی توانائیوں سے محروم ہو چکی ہے جو اس کے وجود کی بھی موت ہے۔مدن سے یہ غلطی ہو جاتی ہے کہ وہ ان سالوں میں اس بات کی طرف کبھی دھیان نہ دے سکا کہ اسے بھی اندو کے ساتھ کچھ اس طرح کا وعدہ کرنا چاہیے تھا۔لیکن اب کچھ نہیں ہو سکتا تھا۔یعنی وہ پچھتاوے کا شکار ہو کر آ کر پر رو دیتا ہے۔

۵۔صرف ایک سگریٹ: 'صرف ایک سگریٹ' راجندر سنگھ بیدی کا ایک نفسیاتی افسانہ ہے جس میں انہوں نے سنت رام کی نفسیات کو المناک انداز میں بیان کیا ہے۔سنت رام ایک بوڑھا تاجر شخص ہے جو ایک ایڈورٹائزنگ ایجنسی کا مالک تھا۔ لیکن حکومت کے نئے قانون کی وجہ سے اس کی ایجنسی کو ایک لاکھ روپیہ کا نقصان ہو جاتا ہے، جس کی وجہ سے گھر میں اسے سب لوگ شک اور نفرت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔سنت رام کو چونکہ خلوص و ہمدردی کی ضرورت تھی لیکن اتنا بڑا نقصان ہونے کے باعث بھی گھر کے کسی افراد نے ہمدردی کا اظہار نہیں کیا اور نہ ہی کسی نے تسلی دی۔کسی نے اتنا بھی نہیں کہا کہ کوئی بات نہیں ایسا ہو جاتا ہے، آپ جی میلا کیوں کرتے ہیں؟ جیسے کھویا ہے ایسے ہی پا بھی لیا جائے گا، جو پیسہ بنانے نکلتے ہیں، کھو بھی دیتے ہیں۔اسی لیے بیدی لکھتے ہیں:

> ''رسیدگی پا جانے سے انسان خود ہی اپنے آپ میں تعفن پیدا کر لیتا ہے۔۔۔یا غالباً اس کی وجہ بھی وہی گھاٹا تھی جو سنت رام نے اپنے کاربار میں کھایا تھا اور مالی طور پر اپنے آپ کو غیر محفوظ پانے کا احساس محبت میں غیر محفوظ ہونے کے احساس میں بدل کر رہ گیا تھا۔'' 55

ایک رات کو سنت رام کو اچانک سگریٹ کی طلب محسوس ہوتی ہے اور اس کے پاس کوئی سگریٹ نہیں ہوتا۔اس لیے وہ اپنے بیٹے پال کے سگریٹ پیکٹ سے ایک سگریٹ ڈرتے ڈرتے نکال کر پی لیتا ہے۔سگریٹ پینے کے بعد اسے پال کا وہ کمینہ پن یاد آ جاتا ہے جب اس نے ایک بار اس کا جوتا اور اس کا جرکن پہن لیا تھا اور پال نے پھر ان کو پہننے سے انکار کر دیا تھا۔اور باپ کے ساتھ بڑی بے ادبی اور بدسلوکی سے پیش آیا تھا۔اسی دن ستیہ پال کی لڑائی اپنی ماں دھوبن سے ہو جاتی ہے جس میں پال ماں کو پھر سے شراب پینے اور گھر میں نہ رہنے کی دھمکی دیتا ہے۔سنت رام سوچتا ہے کہ ماں سے لڑائی کرنا صرف ایک بہانہ ہے ورنہ غصہ تو صرف ایک سگریٹ کی وجہ سے ہے۔اسی شام کو پال اپنے باپ کے لیے ایک سگریٹ کا ڈبہ لا کر دیتا ہے اور سنت رام اس پر برس پڑتا ہے اور کہتا ہے کہ صرف ایک سگریٹ کی وجہ سے تم مجھے توہین کر رہے ہو اور اس کو بہت گالیاں دیتا ہے۔حالانکہ ستیہ پال اس بات سے بالکل بے خبر تھا کہ سنت رام نے اس کی ایک سگریٹ پی ہے۔اس افسانے میں بیدی نے سنت رام کی کردار نگاری بڑی خوبصورتی سے کی ہے اور اس کی نفسیاتی گرہوں کو کھول کر رکھ دیا ہے۔

افسانے میں سنت رام کی زندگی کا المیہ اصل میں اس کی ذہنی کشمکش کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔اصل میں سنت رام میں خوف اور ڈر کا احساس دو وجوہات کی بنا پر پیدا ہو جاتا ہے ایک یہ کہ اب وہ گھر میں کمانے والا نہیں ہے بلکہ وہ اپنے بیٹے کی کمائی پر پل رہا ہے اور وہ اپنے آپ کو غیر محفوظ تصور کرتا ہے۔دوسرا یہ کہ اس کے بیٹے پال نے اس سے پہلے اس کے ساتھ کئی بار بے ادبی اور بدسلوکی تھی جب اس نے اس کا جوتا اور جرکن پہنے کی کوشش کی تھی۔آج بھی اس نے اس کا ایک سگریٹ پیا تھا۔اور وہ اندر ہی اندر اس خوف سے ڈر محسوس کرتا ہے کہ کہیں پال اسی طرح کی بدسلوکی نہ کرے۔اسی ذہنی تناؤ کی وجہ سے وہ المیہ کا شکار ہو جاتا ہے۔

عصمت چغتائی

عصمت چغتائی ۲۱ اگست ۱۹۱۵ء میں آگرے کے شہر بدایوں میں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام قسیم بیگ اور والدہ کا نام نصرت خانم چغتائی تھا۔ دل افروز گنجو کے مطابق ان کے والد قسیم بیگ چغتائی پیشے سے جج تھے لیکن حامد بیگ کے مطابق وہ پولیس آفیسر تھے۔ ان کا تعلق چنگیز خان کے سلسلہ نسب سے ملتا ہے۔ ان کے والد کشادہ دل اور آزاد خیال تھے۔ اس کے برعکس ان کی والدہ مذہبی اعتقادات پر سختی سے پابند تھی۔ عصمت کے والدین کثیر الاولاد تھے۔ ان کے یہاں دس بچے ہوئے (چھ لڑکے اور چار لڑکیاں)۔ عصمت سب سے چھوٹی یعنی دسویں اولاد تھی۔ بہنیں چونکہ عصمت سے بڑی تھیں اسی لیے اس کی ذہنی وابستگی بھائیوں سے زیادہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ گلی ڈنڈا، فٹ بال، درخت پر چڑھنے اور کشتی لڑنے میں زیادہ دلچسپی لیتی تھی اور اس کے مزاج میں تلخی، تندی اور سرکشی پیدا ہوگئی تھی۔ ابتدائی تعلیم جودھپور میں حاصل کر کے بی اے کے لیے علی گڑھ چلی گئیں۔ تعلیم کے بعد بمبئی میں بطور انسپکٹر آف اسکولز کے طور کام کیا۔ اس کے بعد چھیڑ چھاڑ اور گرم ہوا جیسی فلموں کے لیے بطور پروڈوسر کا کام کیا۔ اپنے ماموں زاد بھائی جگنو سے عشق ہوا تھا لیکن ۱۹۴۲ء میں شاہد لطیف سے شادی ہوئی۔ موت سے پہلے جلا دینے کی وصیت کی تھی جس کے مطابق ۲۴ اکتوبر ۱۹۹۱ء میں ان کو بمبئی میں نذر آتش کیا گیا۔

عصمت چغتائی نے افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۸ء سے کیا جب ان کا پہلا افسانہ 'فسادی' ساقی میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوی مجموعے کلیاں، چوٹیں، ایک بات، چھوئی موئی اور دو ہاتھ منظر عام پر آ چکے ہیں۔ عصمت کو ترقی پسند تحریک کے ساتھ پہلے سے ہی وابستگی تھی۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کے اجلاس میں وہ بھی شریک تھیں۔ ان کی بیباکی اور تلخ مزاج کی وجہ سے اس کو ترقی پسند پارٹی کا رکن بنانے سے انکار کیا گیا تھا۔ اس بارے میں وہ خود لکھتی ہیں:

> ''میں ترقی پسند تحریک کے ساتھ اس کے آغاز سے ہی تھی۔ لیکن میں بہت زیادہ بے باک تھی۔ اس وجہ سے مجھ پر بھروسہ نہیں ہوسکتا تھا۔ کوئی پارٹی مجھے اپنا رکن بنانے کے لیے تیار نہیں تھا، اسکا سبب یہ تھا کہ میں ہر قسم کا بکواس کیا کرتی تھی۔'' 56

ترقی پسند افسانوں نگاروں میں عصمت چغتائی کا نام سب سے اہم اور نمایاں ہے۔ انہوں نے افسانہ نگاری کا آغاز حجاب امتیاز علی، نیاز فتحپوری اور رشید جہاں کے زیر اثر کیا اور ان کے رنگ میں افسانے لکھے۔ لیکن جلد ہی وہ

اشتراکی فکر سے متاثر ہوئیں اور بعد میں جدید نفسیات کے زیر اثر بہت کچھ لکھا۔ان کے افسانوں کی پہچان نفسیاتی حقیقت نگاری ہے۔انہوں نے اگرچہ شمالی ہندوستان کے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا لیکن ہندوستان کے گھٹن زدہ ماحول میں زیادہ تر عورت کی زندگی کے المیے کو منظر عام پر لایا۔جنسی پیچیدگیاں،نفسیاتی الجھنیں،جنسی گھٹن اور اس سے پیدا ہونے والی صورت حال ان کا خاص میدان ہے۔ان کے افسانوں میں عورت طوائف یا رنڈی یا فاحشہ نہیں بلکہ ایک عام گھریلو ماحول سے تعلق رکھتی ہے۔ان کے افسانوں کی فضا منٹو کی طرح بدبودار نہیں بلکہ عام گھریلو زندگی کا ماحول ہے۔یہاں انتہائی نچلے طبقے کے بجائے متوسط طبقے اور ان کی چھوٹی چھوٹی الجھنوں اور محبت و نفرت کی عکاسی کی گئی ہے۔عصمت نے جس دور میں لکھنا شروع کیا اس زمانے میں عورت کی زبان سے آزاد روی،تیز طراری،حق گوئی اور بے باکی سے لکھنے کی مثالیں ناپید تھیں۔عصمت رشید جہاں کے بعد پہلی خاتون تھیں جنہوں نے انسانوں کے جنگل میں شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھنے والے موضوع پر لکھ کر فتح مندی کا ثبوت فراہم کیا۔انہوں نے اپنے افسانوں میں جس ماحول کو پیش کیا وہ ایسا مشترکہ خاندان ہے جہاں عام طور سے عداوتوں،معاشی بدحالیوں،گھریلو محبتوں اور بچوں کی فراوانی تھی اور جہاں گھر پر بزرگوں کی حکومت چلتی تھی۔عصمت چغتائی نے نہ صرف عورتوں کی نفسیات کو بے باک انداز میں پیش کیا بلکہ انہوں نے چاردیواری کے اندر مقید عورتوں کا طرز معاشرہ،توہم پرستی،غیر ضروری مذہبی پابندیوں کے خلاف بھی احتجاج بلند کیا۔اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے عورتوں کی زبان،ان کا مخصوص لب و لہجہ،برجستہ مکالموں،برمحل جملوں کا بھی بے باکی سے استعمال کیا۔جنس نگاری ان کا ایک اہم اور پسندیدہ موضوع رہا ہے جس پر ان کو مقدمہ بھی چلایا گیا۔ڈاکٹر افروز گنجو عصمت کے المیہ موضوعات کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''عصمت چغتائی اپنے شروع کے محبوب موضوعات سے کترا کر ایک سماجی ٹریجڈی پر ہیں۔عصمت کا امتیاز ہے کہ ہر موضوع کو سمیٹتے وقت وہ کردار کا اور خاص طور پر عورت کا دل چیر کر قاری کے سامنے اپنے تمام داغوں کے ساتھ رکھ لیتی ہیں۔۔۔۔نہ صرف یہ کہ ان کے اسلوب میں ایک نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی بلکہ انہوں نے بڑی چابکدستی سے اپنے فن کو سنوارا۔ اوران کے یہاں نفسیاتی مسائل،جذباتی تصادم یا معاشرتی المیے نظر آنے لگے۔'' 57

ڈاکٹر فوزیہ اسلم عصمت کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''عصمت چغتائی نے محض جنسی موضوعات پر افسانے تحریر نہیں کیے بلکہ ان کے ہاں

موضوعات کا تنوع ہے۔انہوں نے معاشرے میں ہونے والی تلخ زندگیوں کے انتشار واضطراب، سماجی المیوں،نفسیاتی الجھنوں اور گردو پیش کی زندگی ہی سے اپنی کہانیوں کے موضوعات تلاش کیے ہیں۔'' 58؎

فیصل جعفری لکھتے ہیں:

''عصمت کا اصل کارنامہ چوتھی کا جوڑا، بے کار اور دو ہاتھ جیسے افسانے ہیں جن میں انسانی رشتوں کے بیچ ممکنات وناممکنات کی آپسی کشمکش سے پیدا ہونے والے المیے کو پیش کیا گیا ہے۔'' 59؎

ا۔لحاف: لحاف عصمت چغتائی کا ایک مقبول ومعروف اور بدنام افسانہ ہے کیوں کہ اس افسانے میں سماج کے ایسے پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے جس کا بیان کرنا عصمت کے سماج میں شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتا تھا۔اس افسانے کا موضوع اگر چہ جنس ہے لیکن اگر اس افسانے کو غور سے پڑھا جائے تو اس میں ایک ایسا معاشرتی المیے کا بیان ہے جو قابل مذمت ہے۔اس میں عصمت چغتائی نے عورتوں پر ہو رہے ظلم وستم اور زیادتی کی طرف اشارہ کیا ہے جس کا بیان عورتیں نہیں کر سکتیں پھر یا تو وہ اندر ہی اندر اس ظلم کو برداشت کرتی ہیں یا اس تشنگی کو بجھانے کے لیے دوسرے راستے اختیار کر لیتی ہیں۔یہ کہانی مصنفہ نے ایک ایسی عورت پر لکھی تھی جو سچ مچ اس عذاب سے گذر رہی تھی۔عصمت کی اس کہانی سے وہ اس ظلم وستم سے آزاد ہوگئی۔عصمت اس بارے میں خود لکھتی ہیں:

''بہت دن بعد علی گڑھ گئی۔وہ بیگم جن پر میں نے کہانی لکھی تھی۔۔۔لوگوں نے انہیں بتادیا تھا کہ لحاف ان پر لکھی گئی ہے۔ایک دعوت میں ان سے سامنا ہوگیا،میرے پاؤں تلے زمین کھسک گئی۔انہوں نے بڑی بڑی آنکھوں سے میری طرف دیکھا۔۔۔اور مجھے گلے لگایا۔مجھے ایک طرف لے گئیں اور بولیں۔'پتہ ہے میں نے طلاق لیکر دوسری شادی کر لی ہے۔ماشاءاللہ چاند سا بیٹا ہے' اور میرا جی چاہا کسی سے لپٹ کر زور زور سے روؤں۔آنسو روکے نہ رکے۔۔۔۔ان کا پھول سا بچہ دیکھ کر مجھے ایسا لگا وہ میرا بھی کوئی ہے۔میرے دماغ کا ٹکڑا،میرے ذہن کی جیتی جاگتی اولاد،میرے قلم کا بچہ۔'' 60؎

اس افسانے میں لس بن ازم کو موضوع بنایا گیا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار بیگم جان ہے جس کی شادی ایک ایسے نام نہاد نیک اور پارسا مولوی سے کی جاتی ہے جو اپنی بیوی کے حقوق سے بھی ناواقف ہے۔ وہ اپنی بیوی سے زیادہ خوبصورت لڑکوں کے ساتھ وقت گذارنے میں مشغول رہتا ہے اور اپنی بیوی کے ساتھ جنسی تعلقات قائم کرنے سے قاصر رہتا ہے۔بیگم جان کا شوہر اس کی دوگنی عمر کا ہے اور وہ ازدواجی زندگی میں جنس کی اہمیت سے صرف ناواقف ہی نہیں ہے بلکہ وہ ہیجڑا ہے۔جس کی بنا پر ان کے ازدواجی تعلقات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ دوسری طرف بیگم جان ایک نوجوان عورت ہے اور اس کی جوانی جنسی جبلت کی تشفی چاہتی ہے۔بیگم جان چونکہ مسلم سماج سے تعلق رکھتی ہے جہاں اخلاقی پاسداری لازمی ہے۔اس لیے جنسی جبلت کا کرب بیگم جان کو ایسی ترکیب سکھاتا ہے جسے لسبن ازم کہا جاتا ہے یعنی عورت اور عورت کے درمیان جنسی تعلقات۔بیگم جان اپنی نوکرانی ربو کو اپنے بستر پر سلاتی ہے اور اس سے اپنے جسم کی مالش کرواتی ہے یعنی ربوا سے شوہر کی کمی دور کر دیتی ہے۔بیگم جان اپنی جنسی تسکین کے لیے ایسی حرکتوں کا سہارا لیتی ہے جس سے اخلاقی قدروں کی دیوار بھی نہ ٹوٹے اور بدنامی بھی نہ ہوجائے۔اس افسانے میں عصمت نے بیگم جان کی نفسیاتی الجھنوں کو بے باک انداز میں پیش کیا ہے۔اس میں ہاتھی کا پھدکنا، پھڑ پھڑانا اور اکڑوں بیٹھنے کی کوشش کرنا اور چپڑ چپڑ کی آوازیں جیسی تصاویر سے ایک ایسی حقیقت کو پیش کیا گیا ہے جس پر ایسے سماج میں لکھنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔افسانے کی کہانی ایک بچی کی زبانی بیان کی گئی ہے جو لحاف میں ہو رہے حرکات سے بے خبر ہے جس سے فحاشی اور عریانی کے امکانات کم ہوگئے ہیں اور المیہ کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔

> ''لحاف پھر امنڈنا شروع ہوا۔میں نے بہتیرا چاہا کہ چپکی پڑی رہوں مگر اس لحاف نے ایسی عجیب عجیب شکلیں بنانی شروع کیں کہ میں لرز گئی۔معلوم ہوتا تھا غوں غوں کر کے کوئی بڑا سا مینڈک پھول رہا ہے۔۔۔۔میں نے ڈرتے ڈرتے پلنگ کے دوسری طرف پیر اتارے اور ٹٹول کر بجلی کا بٹن دبایا۔ہاتھی نے لحاف کے نیچے ایک قلا بازی لگائی اور پچک گیا۔قلا بازی لگانے میں لحاف کا کونا فٹ بھر اٹھا۔'' 61

بقول ڈاکٹر عایشہ خاتون:

> ''اس افسانے میں ایک ایسے المیے کو پیش کیا گیا ہے جو بے جوڑ شادی کا نتیجہ ہے۔۔۔۔بیگم جان کے والدین نے نواب صاحب سے ان کی شادی اس لیے کی تھی کہ وہ بہت نیک اور پکی عمر کے بزرگ تھے۔۔۔۔لیکن نواب صاحب بیگم جان سے شادی کے بعد بھول ہی

گئے۔۔۔اس طرح بیگم جان نے مجبور و لاچار ہو کر اپنی جنسی خواہشات کے لیے ایک غیر فطری رویہ اختیار کر لیا۔'' 62؎

اس افسانے کی وجہ سے عصمت پر مقدمہ بھی دائر کیا گیا۔لیکن عدالت میں لالہ جی نے کہا اس میں گندے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ جب انہیں کہا گیا کہ مثلاً تو افسانوی مجموعہ اٹھا کر افسانے کی ورق گردانی کرتے ہوئے کافی دیر کے بعد ایک لفظ نکالا مثلاً عاشق۔یعنی عصمت کو زبان پر اتنا عبور حاصل ہے کہ ایک جنسی موضوع کے افسانے میں کوئی فحش لفظ استعمال نہیں کیا۔اس سے عصمت کے فن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔اسی وجہ سے عصمت پھر رہا بھی ہوئیں کیونکہ اس افسانے میں کوئی فحش لفظ استعمال نہیں ہوا تھا۔

۲۔دو ہاتھ: اس افسانے میں غریبی اور مفلسی کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔رام اوتار اور گوری اس افسانے کے اہم کردار ہیں۔رام اوتار شادی کے فوراً بعد فوج میں بھرتی ہو جاتا ہے اور گوری کو اکیلے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔اس کی ساس مہترانی اس کو اپنے قبضے میں رکھنا چاہتی ہے لیکن وہ اس کے بس میں نہیں آتی یہاں تک کہ وہ رام اوتار کی غیر حاضری میں ناز و ادا کے ساتھ چلنے لگتی ہے اور وہ گھر کے دوسرے ملازموں کی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے۔وہ ایسی حرکتیں کرتی ہے جو نا قابل قبول ہوتی ہیں لیکن مہترانی اس کی ناشائستہ حرکتوں کو اس لیے گوارا کر لیتی ہے کیوں کہ گوری کے دو ہاتھ ہیں جو بوڑھی مہترانی کا سہارا ہیں اور اس کے کام آتی ہیں۔اسی دوران مہترانی کے دیور کا بیٹا رتی رام اپنی تائی سے ملنے کے لیے آجاتا ہے اور کچھ دنوں کے لیے ٹھہرتا ہے۔گوری رتی رام کے ساتھ ان ہی دنوں میں اتنے تعلقات بڑھاتی ہے یہاں تک کہ وہ اس کے ناجائز بچے کی ماں بن جاتی ہے۔رام اوتار کو جب خط کے ذریعے بیٹے ہونے کی خبر دی جاتی ہے تو وہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ بچہ اس کا نہیں ہے اس کے لیے کھلونے اور کپڑے لاتا ہے۔حالانکہ رام اوتار لگاتار تین سال تک گھر سے باہر رہا۔ یہ جانتے ہوئے بھی وہ اس ناجائز اولاد کے لیے خوشی محسوس کرتا ہے اور اس کو خوشی خوشی اپنانے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ یہ بچہ بڑا ہو کر دو ہاتھ لگائے گا اور بڑھاپے کا سہارا بنے گا۔اصل میں اس کی وجہ رام اوتار کی غریبی اور مفلسی ہے۔وہ یہ جانتا ہے کہ اگر اس بیوی کو چھوڑا جائے تو وہ دوسری شادی کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتا۔اس کے لیے وہ عزت اور اخلاقی قدروں کی قربانی دے سکتا ہے لیکن بیوی اور اولاد کو نہیں چھوڑ سکتا۔گاؤں والے اس انتظار میں رہتے ہیں کہ رام اوتار کے آنے کے بعد حقیقت ہو جائے گی اور گوری کو گھر سے نکالا جائے۔لیکن رام اوتار کے آنے کے بعد اس کے بالکل برعکس ہو جاتا ہے۔گاؤں کے مکھیا اور رام اوتار کے مکالمے ملاحظہ فرمائیں:

'ابے بڑا الو کا پٹھا ہے تو۔۔۔نکال باہر کیوں نہیں کرتا کم بخت کو'

'نہیں سرکار، کہیں ایسا ہو سکے ہے۔رام اوتار گھگیانے لگا۔'

' کیوں بے؟'

'حجو رڑھائی تین سو پھر دوسری سگائی کے لیے کاں سے لاؤں گا اور برادری جمانے میں سو دو سو الگ کھرچ ہو جائیں گے۔'

' مگر لونڈا تیرا نہیں ہے رام اوتار۔۔اس حرامی رتی رام کا ہے۔ابا نے عاجز ہو کر سمجھایا۔'

'تو کا ہوا سرکار۔۔۔میرا بھائی ہوتا ہے رتی رام۔کوئی گیر نہیں۔اپنا ہی کھون ہے۔'

'سرکار لونڈا بڑا ہو جائے گا اپنا کام سمیٹے گا۔رام اوتار نے گڑگڑا کر سمجھایا۔'' 63

افسانہ نگار نے غریبی اور لاچاری کا المیہ بیان کیا ہے کہ رام اوتار یہ جانتے ہوئے بھی بچہ اس کا نہیں ہے، بیوی کو نہیں نکال سکتا کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ بیٹا بڑا ہو کر اس کے کام سمیٹ کر کم سے کم اس کی غریبی کو کسی حد تک دور کر سکتا ہے۔اگر وہ بیوی کو چھوڑ دے تو اس کے پاس اتنا مال و جائداد نہیں کہ وہ دوسری شادی کرے۔اس لیے وہ یہ سب کچھ خوشی خوشی قبول کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔یعنی غریبی اور لاچاری اس کی کمزوری ہے جس کی وجہ سے وہ کوئی بھی قدم اٹھانے سے قاصر رہتا ہے اور ناجائز بچے کو بھی اپنا بنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

۳۔چوتھی کا جوڑا: چوتھی کا جوڑا عصمت چغتائی کا ایک مشہور المیہ افسانہ ہے۔اس افسانے میں ہندوستانی معاشرے کے ان لڑکیوں کا المیہ بیان کیا گیا ہے جو جہیز کے خوف کی وجہ سے بغیر شادی کے موت کے منہ میں چلی جاتی ہیں۔اس میں مسلم گھرانوں میں رشتوں کی تلاش اور شادی بیاہ کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے اور ساتھ ہی مسلم طبقے کے درد و کرب کو فن کارانہ ڈھنگ سے بیان کیا گیا ہے۔اس افسانے کے اہم کردار کبریٰ،حمیدہ اور ان کی ماں ہیں۔کبریٰ کے لیے اس کی ماں روز نیا چوتھی کا جوڑا تیار کرتی ہے لیکن پھر بھی اس کی شادی کہیں نہیں ہو پاتی ہے۔کبریٰ اور اس کی ماں یہی ارمان لے کر اندر ہی اندر سلگ جاتے ہیں۔ایک روز ان کے یہاں رشتے کا ایک لڑکا راحت نوکری کے سلسلے میں کئی دنوں کے لیے ٹھہرتا ہے۔کبریٰ کی ماں کو ایک امید کی کرن نظر آتی ہے۔وہ اپنے زیورات بیچ ڈالتی ہے اور راحت کی خوب خاطر داری کرتی ہے۔کبریٰ بھی سلائی کے کام میں اور زیادہ محنت کرتی ہے اور یہ سارا پیسہ راحت کی خاطر داری میں خرچ کر ڈالتی ہے تا کہ راحت کسی نہ کسی طرح سے اس کے ساتھ شادی پر راضی ہو جائے۔لیکن بدقسمتی سے راحت کی ہوس پرست نگاہیں کبریٰ کے بجائے اس کی بہن حمیدہ میں دلچسپی لینے لگتی ہیں اور وہ موقع پا کر اسے چھیڑ چھاڑ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔حمیدہ راحت کے ارادوں کو خوب طرح سے جانتی ہے لیکن

اپنی بہن کی خاطر وہ یہ سب کچھ برداشت کرتی ہے۔راحت حمیدہ کو زبردستی کر کے چوڑیاں توڑ ڈالتا ہے لیکن اس کی ماں سالی بہنوئی کا مذاق قرار دے کر اسے ٹال دیتی ہے۔افسانے میں المیہ تاثر اس وقت عروج تک پہنچ جاتا ہے جب حمیدہ راحت کے پاس ملیدہ لے کر چلی جاتی ہے اور اس کی عصمت دری کی جاتی ہے اور راحت کبریٰ کے ساتھ بغیر رشتہ کیے کسی اور کے ساتھ شادی کرنے کے لیے چلا جاتا ہے:

''ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کھوہ میں ڈوبتا چلا گیا۔نیچے تعفن اور تاریکی کے اتھاہ غار کی گہرائیوں میں اور ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کو گھونٹ دیا۔۔۔۔صبح کی گاڑی سے راحت مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہو گیا۔اس کی شادی کی تاریخ طے ہو چکی تھی اور اسے جلدی تھی۔'' 64؎

کبریٰ کو جب راحت کی شادی کے بارے میں پتہ چلتا ہے تو وہ اندر ہی اندر جل کر راکھ ہو جاتی ہے اور وہ دق کی بیماری میں مبتلا ہو کر موت کا شکار ہو جاتی ہے۔لیکن حمیدہ ابھی زندہ ہے جس کو راحت زندہ ہی موت کے منہ میں دھکیل دیتا ہے۔اسی لیے ڈاکٹر نصرت چودھری اس کہانی کو حمیدہ اور اس کی ماں کا المیہ قرار دیتی ہیں۔وہ لکھتی ہیں:

''کبریٰ کی موت سے کہانی بظاہر ختم ہو گئی۔مگر حمیدہ کی زندگی کا المیہ شروع ہو گیا۔اماں کا کیا حشر ہوا۔ایک بیٹی کو چوتھی کے جوڑے کے بجائے وہ کفن پہنا کر رخصت کر سکی۔حمیدہ اب اس کے سامنے ایک دوسری کھائی ہے۔۔۔۔وہ ابھی حمیدہ اور روح کے گھاؤ سے ناواقف ہے۔یہ المناک سوال ابھی اس کے سامنے نہیں آیا۔لیکن ایک دن ایسا ہوگا اور تب کیا ہوگا۔یہ احساس ہی کہانی کا المناک ترین پہلو بن جاتا ہے۔''65؎

اس افسانے کے المیہ کے حوالے سے ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں:

''افسانے کا موضوع نیا نہیں ہے۔وہی غریب گھرانے کی مسلمان لڑکی کی شادی کا مسئلہ لیکن اس مسئلے کو عصمت نے جس دردمندی سے پیش کیا ہے اور آخر میں جو المناک صورتحال پیش کی ہے اُس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔۔۔اس افسانے کا انجام بڑا دردناک ہے جسے پڑھ کر دل میں کسک پیدا ہو جاتی ہے۔اس افسانے میں جس معاشرتی المیے کی عکاسی ہے وہ کسی ایک گھر کا نہیں بلکہ پورے پاک و ہند کے عام گھرانوں کا المیہ ہے۔'' 66؎

ڈاکٹر نصرت چودھری اس المیہ کہانی سے متعلق لکھتی ہیں:

> ''یہ ایک المیہ کہانی ہے۔اس لیے شروع ہی سے سنجیدگی کا لباس اوڑے ہوئے ہے۔ یہ المیہ بتدریج بڑھتا جاتا ہے اور آخر نقطہ عروج پر جا کر ختم ہو جاتا ہے اور پڑھنے والے پر غم کی شدید کیفیت شدید تر ہو کر ابھرتی ہے۔'' 67ؔ

یہ کہانی پہلے سے آخر تک المیہ سے لبریز ہے۔ کبریٰ کی ماں ایک مجبور ماں ہے جو کسی بھی طرح سے اپنی بیٹیوں کے ہاتھ پیلے کرنا چاہتی ہے۔ اسی لیے وہ راحت کے لیے اپنے زیورات تک بیچ ڈالتی ہے لیکن اس کے بدلے میں راحت نہ صرف اس کی کبریٰ کو ناپسند کر کے چلا جاتا ہے بلکہ اس کی دوسری بیٹی کی عزت کو بھی مٹی میں ملا دیتا ہے۔ راحت کی شادی کی خبر سن کر کبریٰ اس دنیا سے چلی جاتی ہے اور ماں اس کے لیے شادی کے جوڑے کے بدلے کفن سی لیتی ہے اور حمیدہ کی زندگی کا المیہ بھی اس کے سامنے ایک غموں کے پہاڑ کی مانند کھڑا ہو جاتا ہے جس سے وہ اندر ہی اندر کڑھتی رہتی ہے۔

۴۔سونے کا انڈا: یہ افسانہ عصمت چغتائی کا ایک نفسیاتی افسانہ ہے جس میں ایک ایسے سماجی المیے کی بات کو چھیڑا گیا ہے جو ہمارے سماج کا سب سے بڑا المیہ بن چکا ہے۔ ہمارے سماج میں جب کسی گھر میں لڑکا پیدا ہوتا ہے تو خوشیاں منائی جاتی ہیں، مٹھائی تقسیم کی جاتی ہے لیکن اگر لڑکی پیدا ہو تو اندر ہی اندر ماتم منایا جاتا ہے اور بہو کو بھی کوسا اور تنقید کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اگر بہو کو لگاتار دو یا تین بیٹیاں پیدا ہوں تو اس کو خودکشی کے لیے مجبور کیا جاتا ہے جیسا کہ لڑکیوں کو پیدا کرنے میں اس کا خود عمل دخل ہو یا اس نے وہ خود پیدا کی ہوں۔ اسی المیے کی طرف عصمت چغتائی نے اس افسانے میں بڑے فنکارانہ انداز میں اشارہ کیا ہے۔ دنیا کی ہر عورت کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ وہ بیٹا پیدا کرے کیوں کہ بیٹی کی پیدائش پر ہندوستانی سماج میں صف ماتم بچھ جاتی ہے اور بہوؤں کو ملامت کا نشانہ بنانا بھی ہمارے سماج میں عام ہے۔ اس افسانے میں بندو میاں کے گھر تیسری مرتبہ لڑکی پیدا ہوتی ہے تو یہ سن کر گھر میں سب لوگوں کا رنگ اڑ جاتا ہے اور شوہر، ساس کے طعنے بہو کے سننے پڑتے ہیں۔ اور اس کو ذہنی طناؤ کا شکار بنایا جاتا ہے۔ اصل میں اس افسانے میں عصمت نے اپنی زندگی کا تجربہ فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ عصمت کو خود جب دوسری لڑکی پیدا ہوئی تھی تو شاہد لطیف نے اسے بہت کوسا تھا اور کہا تھا کہ تم میں لڑکا پیدا کرنے کی صلاحیت نہیں ہے۔ حالانکہ لڑکا یا لڑکی پیدا کرنا اس میں مرد یا عورت کا کوئی عمل دخل نہیں ہوتا لیکن پھر بھی جہالت کی وجہ سے عورتوں کو اس ظلم و ستم کا نشانہ بنایا جاتا ہے یہاں تک کہ بہت سی اموات بھی اسی وجہ سے ہو جاتی ہیں اور بہت سارے رشتے بھی

اسی وجہ سے منقطع ہو جاتے ہیں جو ہمارے سماج کا بہت بڑا المیہ ہے۔ڈاکٹر دل افروز گنجو اس افسانے کے بارے میں لکھتی ہیں:

''اس افسانے میں ہندوستانی عورت کے درد و کرب، اس کی پریشانیوں اور اذیتوں کو دکھایا گیا ہے جس کے ہاں صرف لڑکیاں ہی پیدا ہوں۔اس کے ارمانوں کا لٹ جانا، شوہر اور ساس کے طعنے زخموں پر نمک کا کام کرتے ہیں۔'' 68

۵۔ننھی کی نانی: ننھی کی نانی افسانے میں ننھی اور اس کی نانی دونوں کا المیہ بیان ہوا ہے۔ننھی کی نانی ایک ایسی بدنصیب عورت کی کہانی ہے جس کا سوائے ایک ننھی سی نواسی کے کوئی اور نہیں ہے اور وہ ایک بھکارن کی سی زندگی گذارتی ہے۔وہ ایک غریب عورت ہے جس کا کوئی کمانے والا نہیں۔اس لیے وہ مختلف گھروں میں کام کرنے کے لیے جاتی ہے۔لیکن یہ کام کرتے کرتے جب اس کے اعضا اسے جواب دیتے ہیں تو وہ اپنی ننھی کو ڈپٹی صاحب کے یہاں کام پر لگا دیتی ہے تا کہ وہ اس کی زندگی کا سہارا بنے۔وہاں اسے ایک ایسا حادثہ پیش آتا ہے جو اس کی آنے والی زندگی کو برباد کر دیتا ہے۔یعنی ننھی کی زندگی کا المیہ اس وقت شروع ہو جاتا ہے جب ڈپٹی صاحب اس کی عصمت کو تار تار کر دیتا ہے اور وہ بچی سے سیدھی ایک ٹیڑھی عورت بن کر رہ جاتی ہے:

''سرکار خس خانے میں قیلولہ فرما رہے تھے۔ننھی پنکھے کی ڈوری تھامے اونگھ رہی تھی۔پنکھا رک گیا اور سرکار کی نیند ٹوٹ گئی۔شیطان جاگ اٹھا اور ننھی کی قسمت سو گئی۔ 69

عصمت مزید لکھتی ہیں:

''ننھی بھول گئی۔۔۔مگر قدرت نہ بھول سکی۔کچی کلی قبل از وقت توڑ کر کھلانے سے پنکھڑیاں جھڑ جاتی ہیں ٹھونٹھ رہ جاتا ہے۔ننھی کے چہرے پر سے بھی نہ جانے کتنی معصوم پنکھڑیاں جھڑ گئیں۔چہرے پر پھٹکار اور روڑا پن۔ننھی بچی سے لڑکی نہیں بلکہ چھلانگ مار کر ایک عورت بن گئی۔وہ قدرت کے مشتاق ہاتھوں کی سنواری بھرپور عورت نہیں بلکہ ٹیڑھی میڑھی مورت، جس پر کسی دیونے دو گز لمبا پاؤں رکھ دیا ہو۔'' 70

ا

س کے بعد ننھی کسی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے اور نانی اکیلی رہ جاتی ہے۔نانی کا المیہ اس وقت اپنی پائی تکمیل تک پہنچ جاتا ہے جب ننھی کا یہ دوسرا داغ اس کے ماتھے پر بھی لگ جاتا ہے۔اس کے جانے کے بعد نانی کو مختلف لوگوں کے ساتھ شادی کرنے کے مشورے دیے جاتے ہیں جس سے اسے زیادہ تکلیف ہوتی ہے۔ڈاکٹر مخمور صدری نانی کے المیے سے متعلق لکھتے ہیں:

''نانی کی لاکھ چوکسی کرنے کے باوجود بھی وہ نواسی کی عصمت کو نہ بچا سکی۔غریب کے پاس سماجی جبر پر خاموشی اور صبر کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوتا۔سو نانی نے بھی رو دھو کر صبر کر لیا اور جب ننھی بھاگی تو اس ذلت کو بھی نانی کسی نہ کسی طرح سہہ گئی،لیکن انسانی زندگی میں بعض صدمات ایسے بھی ہوتے ہیں جو بظاہر معمولی دکھائی دیتے ہیں۔لیکن کبھی کبھار وہ جان لیوا بھی ثابت ہو جاتے ہیں ننھی کی نانی کا المیہ بھی یہی تھا۔'' 71

احمد ندیم قاسمی

احمد شاہ نام اور احمد ندیم قاسمی ان کا قلمی نام تھا۔۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء میں بمقام خوشاب پنجاب میں پیدا ہوئے۔والد کا نام پیر غلام نبی تھا۔ان کا بچپن نہایت عسرت اور معاشی تنگدستی کے ماحول میں گذرا۔انہوں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ کٹر مذہبی،مولویانہ اور صوفیانہ تھا جہاں انہیں اقتصادی تنگدستی سے گذرنا پڑا۔ابتدائی تعلیم قران مجید کے درس سے شروع کی۔اس کے بعد مڈل اسکول اٹک اور پھر گورنمنٹ ہائی اسکول شیخوپورہ میں زیر تعلیم رہے جہاں سے انہوں نے ۱۹۳۱ء میں میٹرک کا امتحان پاس کیا۔۱۹۳۵ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے بی۔اے کی سند حاصل کی۔۱۹۳۶ء میں ریفارمز کمشنر لاہور کے دفتر میں بحیثیت محرر تقرر ہوا۔اس کے بعد اکسائز سب انسپکٹر کی ملازمت اختیار کی جس سے ۱۹۴۱ء تک وابستہ رہے۔۱۹۴۸ء میں ان کی شادی والدہ کی پسند سے دیہات میں اپنے ہی خاندان کی رابعہ سے ہوئی۔جس سے دو بیٹیاں اور ایک بیٹا ہوا۔شادی کے بعد احمد ندیم قاسمی صحافت کے ساتھ جڑ گئے اور روزنامہ امروز کے کالم نویس اور پھر مدیر کے طور کام کیا۔ان کے قلم سے ۱۷ افسانوی مجموعے اور ۱۰ شعری مجموئے نکلے۔چوپال،بگولے،سیلاب و گرداب،آنچل،برگ حنا ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔آخر کار انہوں نے جولائی ۲۰۰۶ء میں وفات پائی۔

احمد ندیم قاسمی کا عہد وہ عہد تھا جس میں انگریز دنیا کے بیشتر حصے پر قابض ہو چکے تھے۔ ہندوستان اپنی آزادی کی جدوجہد میں لگ چکا تھا۔ایک طرف فسطائی طاقتیں آزادی چاہنے والوں کا سر کچلنے کے لیے کمربستہ ہورہی تھیں اور دوسری طرف ہندوستان کو غلامی کی زنجیروں سے نجات دلانے والے صف آرا ہورہے تھے۔اس لیے وہ ترقی پسند تحریک کے ساتھ جڑ گئے۔ یہاں تک کہ پاکستان میں احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک کے سربراہ رہےاورانہوں نے اس تحریک کوآگے بڑھانے اوراسے مستحکم کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔اس تحریک سے دوسرے لکھنے والوں کی رہنمائی بھی کی۔کئی جلسے جلوس بھی کئے،احتجاج بھی کیا۔ یہاں تک کہ اس سلسلے میں وہ ایک بار جیل بھی لیے گئے۔لیکن احمد ندیم قاسمی کی ترقی پسندی میں اعتدال پسندی دیکھنے کوملتی ہے۔وہ ترقی پسند ہونے کے ساتھ ساتھ مذہب کواپنی اہمیت دینے سے منکر نہیں ہوجاتے۔ڈاکٹر افشاں ملک اس حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''وہ اس حد تک تو ترقی پسند ہیں کہ انسانی سماج اقتصادی اور معاشی طور پرناہموار نہ رہے،سب کومساوی اختیارات ملیں،غریبی اور بے روزگاری نہ ہو،ایک طبقہ دوسرے طبقے کا استحصال نہ کرے،طاقتور کمزور کے ساتھ ظلم نہ کرسکے،پیسے کی نہیں عدل کی برتری ہو۔۔۔لیکن راہ خدا،نبوت اور مذہب سے وابستہ اخلاقی اقدار سے منکر ہونے کی حد تک نہیں گئے۔یعنی احمد ندیم قاسمی ایک ایسی معتدل ترقی پسند شخصیت کا نام ہے جو ایک طرف انسانی مساوات پرمبنی نظام سیاست چاہتی ہے اور دوسری طرف دینی اور مذہبی اقدار کی وہ وراثت بھی جو صالح اور انسانی قدروں پرمنحصر ہے ترک کرنے کے لیے تیار نہیں۔'' 72

احمد ندیم قاسمی کا شمار معتبر ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔لیکن ان کا شمار سکہ بند ترقی پسندوں میں شامل نہیں کیا جاتا کیوں کہ وہ اس طرح کی نعرے بازی اور روایت واقدار کی توڑ پھوڑ اور انکار وکفر کی ان منزلوں سے نہیں گذرے جو عام طور پر ترقی پسندوں کا طرہ امتیاز تھا۔حالانکہ ان کے دور میں دیہی عوام مہاجنوں اور انگریزوں کے ہندوستانی ایجینٹ جاگیرداروں کی دوہری مار کا شکار ہورہے تھے۔سودخور پٹھان اور دیسی مہاجنوں کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہوگیا تھا جس سے ایک بار قرض لینے کے بعد کسان کی زندگی غلامی کا پٹہ اپنی گردنوں میں ڈالے رہنے کے لیے مجبور ہوجاتے تھے۔یعنی ملک میں ایک طرف بڑے کسانوں کی حیثیت بڑھ رہی تھی اور دوسری طرف کسانوں کی حالت ابتر ہوتی جارہی تھی۔یہی وجہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے فن میں غم کی کیفیت پیوست ہوکر رہ گئی۔انہوں نے زندگی اور اپنے فن کے لیے غم والم کی کیفیت اور حالت کو اہم اور ضروری قرار دیا۔وہ ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''میرے نقطہ نظر سے نہ صرف غم کے باوجود زندگی کا اثبات ممکن ہے بلکہ انسان کو جس کرّے پر ڈال دیا گیا ہے وہاں زندگی کا اثبات غم ہی کی وجہ سے ممکن ہے۔ دراصل غم انسان کی دوامی قدر ہے۔ ہم ایک مثالی معاشرے کے افراد بن کر بھی اور زندگی کے حسن اور توازن سے جی بھر کر سیر ہونے کے باوجود کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی مرحلے میں اداس ضرور ہو جائیں گے۔ جب اداس ہی رہنا ہے تو اسے ایک تخلیقی قدر ہی کیوں نہ بنالیا جائے۔'' 73ے

یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی کے یہاں زندگی اور احساس غم دونوں کا ہونا بے حد ضروری ہے اور اس کا اظہار ادب میں بھی ہونا لازمی ہے۔ ان کے یہاں مساوات کے خلاف قلم کی جدوجہد، غریبی، مفلسی اور بے مائیگی کو اکھاڑ پھینکنے کے لیے اس کو فن میں عیاں کرنا ضروری ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں اساطیری یا الف لیلوی کہانیاں نظر نہیں آتیں بلکہ ان کے افسانوں میں ان تمام مجبوریوں اور محرومیوں کی عکاسی ملتی ہے جن کا سامنا کرتے ہوئے کمزور طبقے کے لوگ کس مپرسی کی زندگی گذارنے پر مجبور تھے۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانوں سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ معاشرے کی ابتر حالت اور کمزور نچلے طبقے کے غم اس طرح ان کی ذات میں شامل ہو گئے ہیں کہ وہ ان دکھوں، پریشانیوں اور محرومیوں کا ازالہ فن کے ذریعہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر مخمور صدری ان کے افسانوی مجموعے میں المیہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''چوپال کے بعد ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ 'بگولے' ۱۹۴۱ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں تیزی سے بدلتے ہوئے حالات و واقعات اور دیہی زندگی کی غمناک اور دردانگیز داستانوں کی عکاسی ہوتی ہے۔۔۔ اس کے علاوہ اس افسانوی مجموعے میں ان کے لب و لہجے میں شیرینی اور قہقہوں کی گونج کے بجائے تلخی، ترشی، تندی، تیزی اور المناکی کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔'' 74ے

سید وقار عظیم احمد ندیم پر اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''جس طرح ہر دکھ اپنا دکھ بنالینا انسان (فنکار) کی سکت سے باہر ہے اسی طرح ہر زخم پر مرہم رکھنے کی کوشش بھی فن کے حق میں مضر ہے۔ موضوعات کی اسی کثرت نے احمد ندیم قاسمی کے تقسیم سے پہلے کے لکھے ہوئے افسانوں میں ایک گم کردہ راہی کی سی کیفیت پیدا کردی ہے۔'' 75ے

احمد ندیم قاسمی نے پریم چند کے بعد دیہاتی زندگی کو بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ ساتھ مشاہدات و تجربات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ وہ خود اسی ماحول میں پلے اور بڑھے، اس لیے ان کے افسانوں میں دیہات کے چلتے پھرتے اور جیتے جاگتے تصاویر دکھائی دیتی ہیں۔ انہوں نے خاص کر شمال مغربی پنجاب کے دیہاتوں کی عکاسی کی ہے۔ یعنی ان کے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کا مقامی رنگ واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ امتیاز علی تاج احمد ندیم قاسمی کی انفرادیت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ منشی پریم چند کے افسانوں کا تعلق یوپی کے دیہات سے تھا اور ندیم قاسمی کے افسانے پنجاب کے دیہات سے تعلق رکھتے ہیں اور دونوں صوبوں کی دیہاتی زندگی میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ منشی پریم چند اپنے اکثر افسانوں میں ایک شہری کے نقطۂ نظر سے ان کی زندگی کو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں لیکن احمد ندیم قاسمی خود دیہات سے تعلق رکھتے ہیں اور وہ دیہات کے ہی نقطۂ نظر سے اپنے کرداروں اور موضوعات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ لیکن غربت، بھوک، بیماری، بے روزگاری، کمزور طبقوں کا استحصال پنجاب کے ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کے مسائل تھے۔ جس سے ان کے افسانوں میں آفاقیت کی خصوصیت پیدا ہو گئی ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں دوسری جنگ عظیم کے الم و کرب کو بھی بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے دوسری جنگ عظیم میں ہندوستانیوں کا ذکر سیاسی، سماجی اور معاشی پس منظر میں کیا ہے۔ ان جیسے حساس اور ذہین افسانہ نگار کے لیے تقسیم کا المیہ بھی کم کرب ناک نہیں تھا۔ ملک کی تقسیم کے نتیجہ میں برپا ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کے المیہ کا اثر صرف عوام پر ہی نہیں پڑا بلکہ تخلیق کاروں، ادیبوں اور شاعروں نے بھی اسے شدت سے محسوس کیا۔ احمد ندیم قاسمی ایک ایسے فنکار تھے جنہوں نے خود اس کرب کو جھیلا اور اس موضوع کے تحت انسان کی عظمت کا ذکر کیا جو دنیا کے کسی بھی حصہ کا رہنے والا ہو۔ تقسیم ملک کے بعد جو لوگ ہجرت کر کے ہندوستان سے پاکستان پہنچے یا پاکستان سے ہندوستان آئے ان کی زندگی کے المناک اور دردناک واقعات کو بھی احمد ندیم قاسمی نے اپنے لفظوں سے قرطاس کے کینوس پر بڑی خوبصورتی سے ابھارا ہے یعنی مہاجرین کو درپیش مسائل اور تمام مشکلات کو انہوں نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔

ا۔ ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد: یہ افسانہ دوسری عالمگیر جنگ کے حالات وواقعات پر مبنی ہے۔اس افسانے میں شمشیر خان اور دلیر خان کے ساتھ ساتھ شاداں کی زندگی کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔شمشیر خان اپنے بیٹے دلیر خان کو فوج میں بھرتی ہونے کی اصلاح دیتا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ اس کی گھریلو حالت ایسی نہیں ہے کہ وہ گھر کے اخراجات کے ساتھ ساتھ ساہوکاروں کا قرضہ چکا سکے گا۔وہ سود کے تلے اس طرح دب گیا ہے اور افسردگی اور مایوسی اسے اس قدر لپیٹ لیتی ہے کہ وہ وقت سے پہلے ہی بوڑھا ہوجاتا ہے۔افسانے کی ابتدا میں ہی مصنف نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے:

> ''لوگ کہتے تھے شمشیر خان وقت سے پہلے بوڑھا ہوگیا ہے۔اس کی طبیعت کا تقاضا یہی تھا کہ اس کا چہرہ روشن اور اس کی داڑھی سیاہ رہے لیکن کچھ دنوں سے بڑھاپا اس پر اچانک برف کی طرح گرنا شروع ہوا اس کے سر کے بالوں اور داڑھی مونچھوں کو کھچڑی بنا گیا۔۔۔۔ہر روز کوئی اس کی دکھتی رگ کو چھیڑ دیتا' شمشیر چچا نہ جانے کیا بات ہے کہ پہلے تم ہنستے تھے تو یوں لگتا تھا جیسے کٹورے بج رہے ہوں اور اب تم ہنستے ہو تو یوں لگتا ہے جیسے چٹانیں لڑھک رہی ہیں پربت سے۔'' 76ؔ

شمشیر خان کے بیٹے دلیر خان کی شادی نئی نئی ہوئی ہے اور نئی نویلی دلہن شاداں گھر میں آچکی ہے۔دلیر خان ابھی روزگار سے محروم ہے لیکن اس کے باپ شمشیر خان پر گاؤں کے مہاجن کا قرض ہے جسے وصول کرنے کے لیے مہاجن بار بار شمشیر خان سے تقاضا کرتا ہے جسے وہ تنگدستی کے باعث ادا نہیں کر پاتا ہے۔اسی دوران دوسری عالمگیر جنگ شروع ہوجاتی ہے اور ہندوستانیوں کو فوج میں بھرتی کیا جاتا ہے۔اسی تنگدستی کے باعث شمیشیر خان بھی دلیر خان کی محبت کے باوجود اسے فوج میں بھرتی ہونے کی تلقین کرتا ہے تاکہ وہ اس مصیبت کے چنگل سے آزاد ہوجائے۔شمشیر خان کو ایک طرف بیٹے کی محبت ہے، دوسری طرف اس دلہن سے شوہر کی وابستگی ہے جس کے ہاتھوں کی مہندی کا رنگ بھی ابھی دھندلا نہیں پڑا ہے۔تیسری طرف مہاجن کے قرض کی ادائیگی کا وہ سوال ہے جو اس کی خودداری پر لگاتار چوٹ کرتا رہتا ہے۔دلیر خان بھی گھر کی اقتصادی حالت کو دیکھ کر مہاجن کے قرض کے سامنے اپنے باپ کی طرح ہتھیار ڈال دیتا ہے اور وہ فوج میں بھرتی ہوجاتا ہے۔شمشیر خان کی ذہنی حالت یہاں تک بگڑ جاتی ہے کہ وہ گھر کے کسی فرد کو رات دیر تک دیا جلانے کی اجازت نہیں دیتا تاکہ تیل کی بچت کر کے وہ کسی طرح سے اپنی اقتصادی حالت کو درست کرے۔دلیر کے جانے کے بعد شاداں دلیر کی یاد میں تڑپتی رہتی ہے اور شمشیر خان اپنی بہو کو

دلاسا دیتا رہتا ہے۔اسی دوران جنگ کی خبریں شمشیر خان کے پاس آتی رہتی ہیں اور وہ اپنے دل کو اس بات سے اطمینان دیتا ہے کہ اس کا بیٹا ہندوستان سے باہر مصر میں خیر و آفیت سے ہے۔شمشیر خان کی حالت اس وقت خراب ہو جاتی ہے جب وہ ہیروشیما پر بم گرائے جانے کی بات اور مصر پر ہوئے حملے کی خبر سنتا ہے۔اس وقت اس کا ردعمل یوں ہوتا ہے:

''گاؤں والوں کی زندگی میں یہ پہلا موقع تھا کہ انہوں نے شمشیر کی آنکھوں میں آنسو دیکھے۔۔۔اپنے کمرے میں آ کر اس نے صندوق کھولا اور دلیر کی کمائی کو فرش پر بکھیر کر بچوں کی طرح رونے لگا۔'نہ جانے اب تک کیا کچھ ہوا ہوگا۔دعا کر بیٹی دعاؤں کا تانتا باندھ دے۔۔۔۔اور مجھ پر لعنتیں بھیج کہ میں نے قرضہ اتارنے کے لالچ میں اپنے اکلوتے لعل کو آگ کی بھٹی میں جھونک دیا۔یہ نہ سوچا کہ میں اجڑ جاؤں گا۔۔۔۔سر کو تکیے پر رکھ کر رونے لگا۔'' 77

شمشیر خان اپنے پوتے کا نام شیر خان رکھ لیتا ہے اور اسے اس کے باپ کے واپس آنے کی ایک امید ہوتی جاتی ہے لیکن شمشیر خان پر المناک کیفیت اس وقت طاری ہو جاتی ہے جب اسے یہ خبر ملتی ہے کہ دلیر کے گھر آنے سے پہلے شاداں ایک دھوبی کے ساتھ بھاگ گئی ہے۔

افسانہ نگار نے ساہوکار کے ظلم و ستم کی بہترین عکاسی اس افسانے میں کی ہے۔ساہوکار کے ڈر اور خوف کی وجہ سے ہی شمشیر سنگھ اپنے بیٹے دلیر کو فوج میں بھرتی ہونے کے لیے مجبور کر دیتا ہے اور بہو بھی جب انتظار کرتے کرتے تھک جاتی ہے تو وہ بچہ ہونے کے بعد بھی کسی دھوبی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے جس سے ان کا گھر پھر سے اجڑ جاتا ہے۔

۲۔ پرمیشر سنگھ: پرمیشر سنگھ تقسیم ہند کے فسادات پر احمد ندیم قاسمی کا ایک بہترین افسانہ ہے۔اس افسانے میں فسادات کی وجہ سے ذہنوں پر چھائے ہوئے خوف و ہراس، ڈر اور ناامیدی کو مصنف نے خوبصورت ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔پرمیشر سنگھ کے بیٹے تارا سنگھ کو فسادات میں اغوا کر لیا جاتا ہے اور وہ اپنی بیوی اور بیٹی کو لے کر امرتسر میں پناہ لینے کے لیے آ جاتا ہے جہاں اسے ایک مسلمان کا گھر رہنے کے لیے دیا جاتا ہے۔یہ گاؤں اس راستے سے ملحق آباد ہے جہاں سے مسلم مہاجرین کے قافلے پاکستان کی طرف اور پاکستانی پنجاب کے ہندو اور سکھ مہاجرین ہندوستان کی طرف کوچ کر رہے ہیں۔راستے میں سکھوں کا ایک جتھا مہاجرین کو لوٹنے کی نیت سے مورچہ جمائے

ہوئے ہیں جن میں پرمیشر سنگھ بھی موجود ہے۔اسی دوران پاکستان جاتے ہوئے ایک قافلے سے ایک بچہ اختر بچھڑ جاتا ہے اور پرمیشر سنگھ کو اس میں تارا سنگھ کی شکل نظر آتی ہے۔وہ اسے گھر لے آتا ہے اور اسے اپنے بیٹے کی طرح محبت اور شفقت سے پالتا ہے۔لیکن اس کی بیوی اور بیٹی اس بچے کو دیکھ کر اسے مسلمان سمجھ کر نفرت کا اظہار کرتے ہیں اور اسے اپنے گھر کا فرد نہیں سمجھتے۔اختر بھی ان کو سکھ سمجھ اپنا سمجھنے میں ناکام رہتا ہے اور بار بار پرمیشر سنگھ سے پاکستان اپنی ماں کے پاس جانے کی ضد کرتا رہتا ہے۔پرمیشر سنگھ اختر کا حلیہ سکھوں جیسا بنالیتا ہے اور اس کو اپنی ماں کے پاس لے جانے کا وعدہ کرتا ہے۔اختر اپنی ماں کو یاد کر کے کبھی کبھی قران کی ان آیات کی تلاوت کرتا ہے جو اسے اپنی ماں نے یاد کرائی تھیں۔جس کی وجہ سے پرمیشر کی بیوی اور بیٹی اسے اور زیادہ نفرت کا نشانہ بناتی ہیں۔ایک رات کو پرمیشر سنگھ اختر کو پاکستان سرحد پر چھوڑنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے اور اسے کندھے پر پر اٹھا کر لے جاتا ہے۔سرحد کے اس پار پرمیشر اختر کو چھوڑ کر واپس آ جاتا ہے۔لیکن جلد ہی اسے یاد آتا ہے کہ اختر کو وہ پگڑی اتارنا اور بال کاٹنا ہی بھول گیا۔جوں ہی وہ دوبارہ اختر کے پاس سرحد پار آنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے گولیوں کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔اور اختر بھی بھاگا بھاگا سپاہیوں کے پیچھے آ جاتا ہے:

> ''بڑھتے ہوئے اجالے میں انہوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور ایک نے فائر کر دیا۔۔۔سپاہی جب ایک جگہ جا کر رکے تو پرمیشر سنگھ اپنی ران پر کس کر پگڑی باندھ چکا تھا مگر خون اس پگڑی کی سینکڑوں پرتوں میں سے بھی پھوٹ آیا تھا اور وہ کہہ رہا تھا 'مجھے کیوں مارا تم نے میں تو اختر کے کیس کاٹنا بھول گیا تھا۔میں تو اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا یارو۔دور اختر بھاگا آ رہا تھا اور اس کے کیس ہوا میں اڑ رہے تھے۔'' 78؎

پرمیشر کی ایک غلطی کی وجہ سے اختر المیہ کا شکار ہو جاتا ہے۔مرمیشر اگر چہ اختر کے ساتھ بہت ہمدردی جتاتا ہے،اسے بہت پیار بھی کرتا ہے۔وہ یہ جان کر بھی کہ اس کی بیوی اور بیٹی اسے نفرت کرتے ہیں اسے پاکستان پہنچانے کا وعدہ کرتا ہے۔لیکن جس دن وہ اس میں کامیاب ہو جاتا ہے،اس دن اس ایک غلطی اور بھول کی وجہ سے اختر گولیوں کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور اس کو موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔

۳۔ ماسی گل بانو: ماسی گل بانو احمد ندیم قاسمی کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں گل بانو کے جنسی گھٹن اور الجھن کو مصنف نے بیان کیا ہے۔اس افسانے میں مسلم معاشرے کے غیر تعلیم یافتہ طبقوں میں جنات اور ان سے تعلق رکھنے والے مختلف توہمات پر مصنف نے پر اثر ڈھنگ سے چوٹ کی ہے۔اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے اس سماجی و معاشرتی المیے کو بیان کیا ہے جس پر عام افسانہ نگاروں کی نظر بہت کم پڑتی ہے۔مسلم متوسط طبقے میں خاص طور پر دیہات کے مسلم معاشرے میں یہ توہمات عام طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ بہت ساری نفسیاتی اور ذہنی بیماریوں کو بھی جنات کے اثرات کے ساتھ جوڑا جاتا ہے اور خاص طور پر عورتوں میں اس طرح کے اشکالات زیادہ پیدا ہوتے ہیں۔اسی پہلو کو مصنف نے بڑی چابکدستی سے بیان کیا ہے۔ ماسی گل بانو ایک خوبصورت اور جوان عورت ہے جس کو اپنے گاؤں کا بیگ رشتہ لے کر آجاتا ہے اور اس کا باپ بیگ کے ساتھ گل بانو کی شادی طے کر لیتا ہے۔شادی کی تیاریاں زور وشور کے ساتھ کی جاتی ہیں اور گل بانو کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ دلہن بنا کر مہندی لگائی جاتی ہے۔لیکن شادی کے دن ہی گل بانو کے پاس ایک ایسی خبر پہنچتی ہے جس سے وہ نفسیاتی بیمار بن کر رہ جاتی ہے:

> ’’دور کے ایک گاؤں سے ایک نائی آیا اور اس نے گل بانو کو بتایا کہ کل زمیندار ہرنوں کے شکار پر گیا تھا اور بیگ اس کے ساتھ تھا جنگل میں زمیندار کے پرانے دشمن اس کی تاک میں تھے انہوں نے اس پر حملہ کر دیا اور بیگ اپنے مالک کو بچانے کی کوشش میں مارا گیا۔‘‘ 79؎

یہ خبر سن کر گل بانو اندر ہی اندر جل کر راکھ ہو جاتی ہے اور وہ ذہنی الجھن اور تناؤ میں مبتلا ہو جاتی ہے۔وہ اچانک ہنستی ہے، پھر روتی ہے اور اپنی ہتھیلیاں گھر کی کچی دیوار کے ساتھ رگڑتی ہے اور پھر چیخنے لگتی ہے۔اسی دوران گاؤں میں یہ بات پھیلائی جاتی ہے کہ گل بانو پر جن کا اثر ہو گیا ہے اور سب لوگ اسے ڈر محسوس کرتے ہیں۔وہ جس گھر میں جاتی ہے وہاں سے گھر کے سب لوگ گھر چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔کچھ لوگ خوف کی وجہ سے اسے کچھ روپے یا کھانا وغیرہ دے دیتے ہیں۔اس کے بعد گل بانو کی زندگی کے چند معمولات مقرر ہو جاتے ہیں۔وہ سورج نکلتے ہی مسجد میں جا کر محراب کو چومتی اور مسجد کے صحن میں جھاڑو دے کر گھر واپس آجاتی۔کچھ لوگ کہتے تھے کہ گل بانو کے قبضے میں جنّات ہیں اور جو گھر اس کے مطالبات پورے نہیں کرتا اس کے خلاف وہ ان جنّات کو بڑی بے رحمی سے استعمال کرتی ہے۔بعض لوگوں کا خیال یہ بھی تھا کہ ماسی گل بانو خود ہی جن ہے۔وہ گلی میں چلتے چلتے غائب ہو جاتی ہے۔جب سارا گاؤں سو جاتا ہے تو ماسی گل بانو کے گھر میں سے برتنوں کے بجنے ،بکسوں کھلنے اور بند ہونے اور کسی کے گانے کی آوازیں یوں آتی رہتی ہیں جیسے کوئی گہرے کنویں میں گا رہا ہو۔افسانہ یہاں پہنچ کر یہ تاثر دیتا ہے کہ جن

زدہ گل بانو دراصل منگیتر کی موت کے بعد جنسی گھٹن اور شادی نہ ہو پانے کی منفی ردعمل کا شکار ہے۔ جسے بستی والوں نے جنّات کے حوالے کر کے اس حقیقت سے آنکھیں چرالی ہیں۔ وہ جن زدہ نہیں جنس زدہ ہے۔افسانہ قاری کو یہ باور کراتا ہے کہ جنات کی ساری کہانی کے پیچھے جنسی گھٹن کام کر رہی ہے۔اور اسی جنسی گھٹن کی وجہ سے آخر کار ماسی گل بانو موت کا شکار ہو جاتی ہے۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس افسانہ کے توسط سے افسانہ نگار نے گل بانو کی جنسی تشنگی کے مسئلہ کو پیش کیا ہے۔

۴۔ **بین**: احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ مسلم معاشرے میں درگاہی اور مجاوری ماحول، نام نہاد فقیری اور خرقہ پوشی کے عقب میں گھناؤنے اور عفونت انگیز گناہوں کے کھیل پر بہت زیادہ چوٹ کرتا ہے۔یعنی اس افسانے میں پیر مریدی ،مجاوری اور درگاہی ماحول کے پس منظر میں پنپنے والی بداخلاقی اور نفس پرستی کی نہایت ایمانداری کے ساتھ چوٹ کی گئی ہے۔یہ اسلامی معاشرے کا ایک ایسا المیہ ہے جس پر بہت شاید ہی کسی افسانہ نگار بیبا کی سے قلم اٹھایا ہو۔احمد ندیم قاسمی نے بچپن ہی سے اس ماحول کو دیکھا اور پرکھا تھا۔وہ اس ماحول میں پنپنے والی تمام برائیوں، بداخلاقیوں اور جنسی بے راہ رویوں کو اچھی طرح جانتے تھے اس لیے انہوں نے اس موضوع پر بے باکی سے قلم اٹھایا۔اس افسانے کا مرکزی کردار 'رانو' ہے جس کو اس پیر فقیری اور درگاہی ماحول کے چنگل میں پھنسا کر اسے جنسی ہوس پرستی اور عصمت دری کا شکار بنا کر اس کی زندگی کو المناک زندگی بنایا جاتا ہے۔اس افسانے کی پوری کہانی صیغہ واحد متکلم (رانو کی ماں) کی زبان میں پیش کی گئی ہے۔جو پوری کہانی اپنی بیٹی کو سناتی ہے۔یہ کہانی رانو کے پیدائش سے شروع ہوتی ہے جو اپنے حسن و خوبصورتی میں ایک نادر نمونہ تھی۔رانو کا باپ اپنی بیٹی کو بہت خوبصورت دیکھ کر منہ لٹکا لیتا ہے اور وہ اپنی بیوی سے کہتا ہے:

> ''تو نہیں جانتی بھولی عورت تو ماں ہے نا۔۔۔تو کیا جانے کہ خدا اتنی خوبصورت لڑکیاں صرف
> ایسے بندوں کو دیتا ہے جن سے وہ بہت خفا ہوتا ہے۔'' 80

رانو جب پانچ سال کی ہو جاتی ہے تو اسے قرآن شریف پڑھنے کے لیے بی بی جی کے پاس بٹھا دیا جاتا ہے تب والدین کو پتہ چلتا ہے کہ رانو کی آواز بھی اس کی طرح بہت خوبصورت ہے۔جب وہ بی بی جی کے گھر میں قرآن شریف پڑھتی تھی تو اندر سے تمام بچیوں کی آوازوں میں سے رانو کی آواز صاف طور پر پہچانی جاتی تھی۔اور گلی میں سے گزرنے والوں کے قدم رک جاتے تھے اور چڑیوں کے غول منڈیروں پر اتر آتے تھے۔محلے کی عورتیں اس کے پاس پانی دم کرانے کے لیے لاتیں اور اس پانی سے بیمار شفایاب ہوتے، برے نیک ہو جاتے اور بے نمازی نمازی

ہو جاتے۔ بالغ ہونے کے بعد رانو کی چچی اپنے بیٹے کے لیے ان کے گھر رشتہ مانگنے آتی ہے اور ماں اس سے یہ بات کرنے ہی والی تھی کہ اسی شام کو سائیں حضرت شاہ کا ایک خادم ایک پیغام لے کر آتا ہے:

''کل سے سائیں دولہے شاہ جی کا عرس ہے جو تین دن تک چلے گا اور سائیں حضرت شاہ نے خواب میں سائیں حضرت شاہ جی کو دیکھا ہے اور یہ فرماتے سنا ہے کہ میری چیلی رانو کو بلا کر تین دن تک اس سے میرے مزار پر قرآن شریف کی تلاوت کراؤ ورنہ سب کو بھسم کر ڈالوں گا۔'' 81؎

سائیں دولہے شاہ کے بارے میں یہ بات مشہور کر دی جاتی ہے کہ مرنے کے بعد بھی ان کی درگاہ میں یا اس کے آس پاس کوئی برا کام ہو جائے تو ان کا مزار شریف سرہانے کی طرف کھُل جاتا ہے اور اس میں سے ان کا دست مبارک بلند ہوتا ہے۔ برا کام یا بری بات کرنے والا جہاں بھی ہو کھینچا چلا آتا ہے۔ اپنی گردن سائیں جی کے دست مبارک میں دے دیتا ہے اور پھر وہیں ڈھیر ہو جاتا ہے۔ سائیں جی کا دست مبارک واپس مزار شریف میں چلا جاتا ہے اور مزار شریف کی دراڑیں یوں مل جاتی ہیں جیسے کبھی کھُلی نہیں تھیں۔ اب کس کی مجال تھی کہ سائیں جی کے حکم کو ٹالتا۔ اس لیے رانو کو مزار شریف پر تین دن کے لیے قرآن شریف کی تلاوت کے لیے بھیجا جاتا ہے۔ اسی دوران اس کے ایک المناک واقعہ پیش آجاتا ہے جو افسانے میں کنایاً درگاہ کی ایک خادمہ کی زبان سے یوں بیان ہوا ہے جو وہ رانو کی ماں کو سناتی ہے:

''عرس کے تیسرے دن سائیں حضرت شاہ مزار کی طرف آئے تھے تو تمہاری بدنصیب بیٹی نے مزار شریف پر گول گول لہیریے پتھر اُٹھا کر جھولی میں بھر لیے تھے اور چیخ چیخ کہا تھا کہ سائیں! مزار شریف سے دست مبارک تو جب نکلے گا اگر تم ایک قدم بھی آگے بڑھے تو میں سائیں دولہے شاہ جی کے دیے ہوئے ان پتھروں سے تمہارا ناس کر دوں گی۔ خادم تمہاری بیٹی کو پکڑ کر مارنے کے لیے آگے بڑھے تھے تو سائیں جی انہیں روک کر کہا تھا نادانو یہ لڑکی نہیں بول رہی ہے اس کے اندر کا کافر جن بول رہا ہے۔''82؎

یعنی سائیں شاہ اپنے گناہ کو چھپانے کے لیے اس پر جن مسلط ہونے کا الزام لگاتا ہے۔ رانو بھی اپنے والدین کے اسرار پر جانے کے لیے تیار نہیں کیوں کہ وہ اپنے والدین سے یہی بار بار کہتی ہے کہ جب تک دست مبارک مزار سے باہر نہیں نکلے گا اور جب تک گنہگار کو اس کے کیے کی سزا نہیں ملے گی وہ واپس نہیں جائے گی۔ اس

کے بعد رانو اپنی سریلی اور بھیگی ہوئی آواز میں تلاوت شروع کرتی ہے اور لوگ روایت کے مطابق یہی ردعمل ظاہر کرتے ہیں کہ لڑکی پر جن کا اثر ہو گیا ہے۔ افسانے کا المناک اور اذیت ناک پہلو یہی ہے کہ معصوم اور خوش عقیدہ لوگ مجاوری کے پردے میں چھپی ہوئی درندگی کو نہ بھانپتے ہوئے رانو پر جنوں کا اثر ہونے کی بات تو سوچتے ہیں لیکن یہ نہیں سوچتے کہ رانو کے ساتھ کیسی وحشانہ اور درندگی کا برتاؤ کیا گیا۔ رانو کا باپ چونکہ یہ سوچتا ہے کہ رات دن تلاوت کرنے والی لڑکی پر جن بھوت کا اثر کس طرح ہو سکتا ہے تو وہ یہ بات معلوم کرنے کے لیے جب سائیں حضرت شاہ کی طرف چل پڑتا ہے تو یہاں اس کے خدّام اور خادمائیں یہ کہہ کر روکتے ہیں کہ حضرت شاہ عرس کے فوراً بعد گوشہ نشینی اختیار کرتے ہیں اور کئی دن تک وظیفہ فرماتے ہیں۔ وہ ایسی حالت میں کسی سے نہیں ملتے۔ یعنی سائیں کی کالی کرتوت چھپانے کے لیے رانو پر جنوں کے اثر ہونے سے لے کر سائیں کے حجرہ نشین ہونے تک خود حفاظتی کے سارے بندوبست کر لیے جاتے ہیں۔

یعنی افسانہ نگار کا ماننا ہے کہ مذہب کی آڑ میں چھپے ہوئے بہت سارے ڈایونیسس کی صفات سے لیس ہوتے ہیں جو معصوم اور پاک دامن لوگوں کو اپنی ہوس پرستی کا نشانہ بناتے ہیں۔ افسانے میں رانو کو یہی درندہ صفت اپنے ظلم کا نشانہ بناتے ہیں اور اپنے اس درندگی کو بچانے کے لیے ہر طرح کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ خاص کر مذہب کے آڑ میں اپنے آپ کو بچانے کے لیے لوگوں کو ظلم وستم کا نشانہ بناتے ہیں۔

۵۔ بے گناہ: احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ ترقی پسند افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے جاگیردارانہ نظام کے تحت غریب اور مظلوم طبقے پر ہو رہے ظلم وستم کی عکاسی بڑی چابکدستی کے ساتھ کی ہے۔ یہ افسانہ اس وجہ سے بھی قابل توجہ ہے کیوں کہ اس میں جاگیردارانہ نظام، دلالوں اور پولیس کا وہ مثلث پیش کیا گیا ہے جو آپسی گٹھ جوڑ کی وجہ سے عوام کو ستاتا اور ان کے خلاف سازشیں کرتا ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے اس بات کو باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ آج بھی باوسائل طبقوں اور پولیس کے بیچ ایسے رشتے ہیں جس کی بنا پر یہ دونوں طبقے مل کر غریب اور بے وسائل لوگوں کو اپنے ظلم وستم کا نشانہ بناتے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار 'رحمان' ہے جو ایک یتیم نوجوان ہے، جس کا کوئی رشتہ دار اور ہمسر نہیں۔ وہ دن بھر ہل چلانے کا کام کر کے شام کو اپنے بیلوں اور بکریوں کی خدمت انجام دیتا ہے۔ وہ کھیت میں ہل چلاتا ہے، فصل بوتا ہے اور کاٹتا ہے اور کھلیان میں اکٹھا کر لیتا ہے۔ ایک دن جب وہ کھیت پر کام کر رہا تھا تو اچانک ذیلدار ڈانٹ کر کہتا ہے:

''کئی بار تم سے کہہ چکا ہوں کہ زمین کا لگان مطالبے پر ادا کر دینا چاہیے مگر تم ہو کہ مکان کے

اندر چھپ کر مجھ سے بچنے کی کوشش کرتے ہو۔ میں تم جیسے بھکاریوں کے کان کھینچ لیتا ہوں۔"

83

رحمان اگرچہ ذیلدار کو جلدی لگان ادا کرنے کا وعدہ کرتا ہے لیکن پھر بھی وہ اسے برا بھلا کہتا ہے اور اسے کتا کہہ کر اس کی عزت نفس کو ٹھیس پہنچاتا ہے۔ وہ ذیلدار پر جھپٹ کر اس کے سینے پر سوار ہو جاتا ہے، گھونسوں سے اس کی ہڈیاں ڈھیلی کر دیتا ہے اور اس کا ایک کان ہی نکال دیتا ہے۔ ذیلدار اپنے ساتھ کیے گئے زود وکوب کے واقعے کو گاؤں میں اپنی بےعزتی کے خیال سے کسی کو بتاتا نہیں لیکن اس کے دل میں گرہ بیٹھ جاتی ہے اور وہ رحمان سے بدلہ لینے کی سازش رچنے لگتا ہے۔ ذیلدار بدلے میں پہلے اس کے کھلیان کو آگ لگوا دیتا ہے۔ جس سے اس کی ساری محنت پر پانی پھر جاتا ہے اور اس وجہ سے رحمان کی المناک زندگی کا آغاز ہو جاتا ہے۔

آگ کے واردات کی خبر رحمان کو اس کا دوست احمد خان دیتا ہے اور اسی دوران احمد خان شک انگیز حرکتیں کرنے لگتا ہے۔ وہ بار بار اپنا دایاں ہاتھ جیب تک لے جاتا ہے۔ رحمان کے پوچھنے پر احمد خان اس کو بتاتا ہے کہ ذیلدار نے اسے اس کے قتل کرنے کے لیے بھیجا ہے جس کے لیے اس نے اسے پستول بھی دیا ہے۔ رحمان یہ سن کر احمد خان سے یہ پستول چھین لیتا ہے اور گھر میں بھوسے کے نیچے چھپا دیتا ہے۔ لیکن اسی رات کو رحمان کے گھر میں پولیس تلاشی کے لیے آجاتی ہے اور پستول پا کر اسے گرفتار کرتی ہے۔ یعنی ذیلدار رحمان سے بدلہ لینے کے لیے احمد خان اور پولیس کی مدد لیتا ہے۔ ایک سال کے بعد رحمان جیل ہی میں وفات پا جاتا ہے۔ اس طرح بے گناہ ہو کر اس کے سر گناہ کو سوار کیا جاتا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1. بحوالہ ترقی پسند افسانے میں ہیت اور تکنیک کے تجربے، ص: 20-21
2. اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ص: 53
3. بحوالہ اردو افسانوں کے تجزیے، ص: 153
4. اردو افسانے کی روایت۔ حامد بیگ، ص: 545
5. اردو افسانہ، ص: 113
6. اردو افسانہ میں جمالیات، ص: 117
7. اردو افسانوں کے تجزیے، ص: 133
8. اردو افسانہ، ص: 160
9. ایضاً، ص: 197
10. اردو افسانوں کے تجزیے، ص: 222
11. ایضاً، ص: 227
12. نبض افسانہ۔ نصرت چودھری، ص: 153
13. ایضاً، ص: 19
14. سعادت حسن منٹو، حیات اور افسانے، ص: 107
15. ٹریجڈی کی جمالیات، ص: 22
16. ایضاً، ص: 45
17. اردو افسانہ تجزیہ، ص: 63
18. ٹریجڈی کی جمالیات، ص: 46
19. منٹو کے نمائندہ افسانے، ص: 33
20. نبض افسانہ، ص: 109
21. ٹریجڈی کی جمالیات، ص: 28-29
22. ایضاً، ص: 30
23. ایضاً، ص: 32
24. منٹو کے نمائندہ افسانے، ص: 174
25. کھول دو، وجود اور ضمیر کے منتھن کا استعارہ۔ مشمولہ۔ سب رس۔ مئی 2015 ، ص: 18
26. ایضاً، ص: 176
27. بحوالہ اردو افسانوں کے تجزیے، ص: 206
28. ایضاً، ص: 2017

29. منٹو کے نمائندہ افسانے،ص:11

30. ایضاً،ص:148:

31. کلیات منٹو جلد ا۔ مرتب ہمایوں اشرف،ص:648

32. ایضاً ص:652

33. کرشن چندر اور ان کے افسانے،ص:39

34. بحوالہ اردو افسانہ۔ تجزیہ حامدی کاشمیری،ص:89

35. کالو بھنگی۔ مشمولہ کرشن چندر اور ان کے افسانے،ص:131

36. اردو افسانوں کے تجزیے،ص:117

37. دانی۔ کرشن چندر اور ان کے افسانے،ص:315

38. شہزادہ۔ کرشن چندر اور ان کے افسانے،ص:285

39. اردو افسانوں کے تجزیے،ص:119

40. زندگی کے موڑ پر،ص:59

41. ایک طوائف کا خط۔ پشاور ایکسپریس،ص:90

42. ایضاً،ص:92

43. بیدی اور ان کے افسانے،ص:8

44. ایضاً،ص:32

45. ایضاً،ص:51

46. بحوالہ اردو افسانوں کے تجزیے،ص:126

47. بیدی اور ان کے افسانے،ص:89

48. ایضاً،ص:285

49. ایضاً،ص:166-167

50. اردو افسانہ تجزیہ،ص:81

51. بحوالہ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے،ص:28

52. اردو افسانوں کے تجزیے،ص:187

53. ایضاً،ص:188

54. بحوالہ بیدی کے افسانے،ص:28

55. بیدی اور ان کے افسانے،ص:206

56. عصمت چغتائی شخصیت اور فن، فروز گنجوص:37

57. ایضاً،ص:306

58. اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات،ص:255

59. اردو افسانہ مسائل اور روایت، ص:43

60. لحاف اور دیگر افسانے، ص:253

61. ایضاً، ص:28

62. اردو افسانوں کے تجزیے، ص:215

63. لحاف اور دیگر افسانے، ص:39-38

64. ایضاً، ص:74

65. نبض افسانہ، ص:133

66. اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ص:257

67. نبض افسانہ، ص:130

68. عصمت چغتائی شخصیت اور فن، ص:279

69. لحاف اور دیگر افسانے، ص:182

70. ایضاً، ص:183

71. ترقی پسند افسانے میں ہیت اور تکنیک کے تجربے، ص:118

72. افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی، ص:37

73. بحوالہ افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی، ص:104

74. ترقی پسند افسانے میں ہیت اور تکنیک کے تجربے، ص:124

75. ایضاً، ص:124

76. احمد ندیم قاسمی کے نمائندہ افسانے، ص:13

77. ایضاً، ص:23

78. ایضاً، ص:60

79. ایضاً، ص:95

80. افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر افشاں ملک، ص:201

81. احمد ندیم قاسمی کے نمائندہ افسانے، ص:182

82. احمد ندیم کے نمائندہ افسانے، ص:186

83. افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی، ص:232

1960ء سے 1980ء تک کے افسانوں میں تصورِ المیہ کا تنقیدی تجزیہ

تعارف:

اردو ادب میں جدیدیت کی تحریک ۱۹۵۵ء کے بعد وجود میں آئی۔ جدیدیت کی تحریک کو منظّم اور مضبوط کرنے میں برصغیر کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشی حالات کارفرما تھے جنھوں نے عام انسان بشمول ادیب و فنکار کو ذات کی اتھاہ گہرائیوں میں پناہ گزیں ہونے کے لیے مجبور کر دیا۔ جدیدیت ایک ایسا فکری اور فلسفیانہ رویہ ہے جس کے بنیادی افکار کی تشکیل و تعمیر داخلیت اور خود مختاری جیسے عناصر سے ہوئی۔ آزادی کے بعد برصغیر ہندوپاک میں سیاسی حالات کی ابتری نے ادباء اور شعراء کو ذات کے نہاں خانوں میں گوشہ نشین ہونے پر مجبور کر دیا جس کی وجہ سے ادب میں داخلیت کے عناصر شامل ہونے لگے۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے خود کو خارج سے الگ تھلگ محسوس کیا خارجی دنیا سے انحراف کر کے داخلی دنیا میں غوطہ زن ہوئے۔ اس طرح جدیدیت کے تحت تخلیق ہوئے ادب میں یاسیت، منفیت، لایعنیت غیر وابستگی کے عناصر راہ پا گئے۔ اردو میں جدیدیت مغرب کی جدیدیت سے فکری طور پر بالکل مختلف ہے کیونکہ اردو میں جدیدیت ترقی پسند تحریک کے ردعمل میں وقوع پزیر ہوئی جبکہ یورپ میں جدیدیت روشن خیالی کا حصہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں جدیدیت ترقی پسند کی ادعائیت، عصبیت اور کٹر پسندی کے ردعمل میں سامنے آئی۔ اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان اس ہنگامہ خیزی کا نتیجہ تھا جو تقسیم ہند کے بعد سرحد کے دونوں اطراف سے پیدا ہوئی۔ یہ تقسیم محض ایک تاریخی واقعہ نہ تھا بلکہ اس کی وجہ سے صدیوں پرانے جذبات و احساسات میں بے اطمینانی پیدا ہوئی۔ ہجرت اور فسادات کے واقعات نے ایک بڑے المیہ کو جنم دیا۔

اس دور میں سائنس اور ٹکنالوجی کے کمالات اور ایجادات نے انسانی مسائل اور پریشانیوں میں اضافہ کر دیا۔ اسے محسوس ہوا کہ موجودہ مشینی دور میں انسان بھی رفتہ رفتہ مشین بنتا جا رہا ہے۔ مشینوں نے انسانوں کی جگہ لے کر انسانی زندگی میں جو خلا پیدا کی اس نے زندگی پر انسان کے یقین کو ڈھمگایا۔ انسان کی حیثیت مشین کے ایک پرزے کی سی ہو کر رہ گئی۔ انسان نے مشینی زندگی سے اگرچہ بہت سے فائدے بھی اُٹھائے لیکن اسے بہت کچھ کھونا بھی پڑا جس کا اسے گہرا احساس ہوا۔ فرد بھیڑ میں رہ کر بھی اپنے آپ کو اکیلا محسوس کرنے لگا۔ یعنی اس دور نے انسان کے کرب اور پریشانی میں میں اضافہ کر دیا۔ اس دور میں فلسفہ وجودیت کے تحت انسان کے وجود کو بہت زیادہ اہمیت دی گئی۔ فلسفہ وجودیت کائنات کی تشکیل میں فرد کے وجود کو بنیادی اہمیت دیتی ہے۔ اس لیے المیہ سے متعلق بھی وجودی مفکروں نے انسانی غموں اور پریشانیوں کو مرکزی اہمیت دی۔ انسان کے اندرونی اور باطنی تضادات اور ذہنی

انتشار کو کم کرنے اور ان مسائل کو حل کرنے کے لیے انسان کے باطن میں جھانکنے کی طرف توجہ کی گئی۔ڈاکٹر محمود خان لکھتے ہیں:

> ''آج کی زندگی اس قدر میکانکی ہوگئی ہے کہ اس میں معنویت کی تلاش صرف احتجاج، افسردگی اور الجھن ہی کو جنم دیتی ہے۔اس لیے جدید فکر میں یاس کی لہریں ہر سو نظر آتی ہیں۔ یہ عصر حاضر کے انسان کا المیہ ہے کہ وہ ایسے عہد میں جینے پر مجبور ہو گیا ہے جب نراج اور بدی نے چاروں طرف سے اسے گھیر رکھا ہے۔صنعتی عہد کی دہشت کا آسیب ہر پل اس کے تعاقب میں ہے۔ چنانچہ ذات کا اثبات ہی اسے ٹوٹنے اور بکھرنے سے بچا سکتا ہے۔انفرادیت اور داخلیت کی اہمیت اسی تناظر میں معنی خیز ہو جاتی ہے۔'' [1]

وجودیت کے فلسفے نے انسان کی آزادی پر زور دیا۔وجودیت کے حامیوں کا ماننا تھا کہ انسان وجود کے جال میں گرفتار ہے اور اسے ایک بے معنی دنیا میں رہنے پر مجبور کیا گیا ہے۔اس فلسفے کے اثرات ادب میں خوف و ہراس، لایعنیت ، بے سمتی ، مایوسی اور کرب کی صورتوں میں نمایاں ہوئے۔اسی کے اثر سے جدیدیت نے ہر طرح کے اصولو ل کو توڑنے ،فرد کی آزادی ،خودمختاری اور روایات سے بغاوت پر زور دیا۔اس عہد میں اسلوبیاتی سطح پر تجرید اور علامت کو بہت زیادہ فروغ ملا۔علامت سے مراد وہ چیز ہے جو کسی دوسری چیز یا خیال کی نمائندگی کرے، کسی دوسری چیز کا اظہار کرے یا اس کی جانب اشارہ کرے۔علامت کسی چیز کے بجائے اس کے تصور کو پیش کرتی ہے اور اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے معنی کی زیادہ وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔علامت نگاری کے تین معروف طریقے رائج ہیں۔ پہلا طریقہ آسمانی صحائف، اساطیر ،لوک کہانی، حکایتوں اور قدیم داستانوں کا استعمال ہے ان میں قرآن اور انجیل سے استفادہ عام ہے۔دوسرا طریقہ بعض اشیا اور چرند و پرند کو علامت کے طور پر استعمال کرنے کا ہے، تیسرا طریقہ استعمال میں آنے والی چیزوں کو بطور علامت پیش کرنا ہے۔جدید افسانہ نگاروں نے ان تینوں طریقوں سے استفادہ حاصل کیا ہے۔علامت کے علاوہ تجریدیت کا استعمال بھی اس دور کے افسانوں کی ایک خاصیت ہے۔تجرید یت بنیادی طور پر مصوری کی ایک تحریک تھی۔تجریدی مصوری میں فنکار اپنے تاثرات کا اظہار مختلف رنگوں سے کرتا ہے۔لیکن ادب میں اس سے مراد ایسی کہانیاں ہیں جو بے موضوع اور بے کردار ہوتی ہیں۔ان میں واقعات اور حالات کو ان کی حقیقی شکل میں پیش کرنے کے بجائے ان کی وہ صورتیں پیش کی جاتی ہیں جو فنکار کے لاشعور سے ابھرتی ہیں۔ان میں واقعہ کے بجائے کیفیت اور عناصر کے بجائے تاثرات کی اہمیت ہوتی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر اس بارے میں لکھتے ہیں:

''تجریدی افسانے کو فلم ٹریلر سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔فلم کے برعکس ٹریلر میں نہ تو واقعات منطقی ربط میں ملتے ہیں اور نہ ہی اس میں وحدت زماں کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔اس کے باوجود ٹریلر تمام فلم کا ایک مجموعی مبہم سا تاثر دے جاتا ہے۔یہی حال تجریدی افسانے کا ہے۔''
2

ان افسانوں میں اگر کبھی کردار ہوتے بھی ہیں تو وہ بھی بے نام، بے ہیت، بے شناخت، سرخ چہرے والا، سیاہ پوش اور اجنبی۔یعنی افسانہ نگار ان افسانوں میں جس طرح زندگی کو بے ہنگم اور منتشر پاتا ہے اسی طرح پیش کر دیتا ہے۔ان میں افسانہ نگار بے ربط واقعات میں ربط کرنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ انتشار کی تصویر کو انتشار میں ہی پیش کرتا ہے۔مزید وضاحت کے لیے انیس رفیع کے افسانے 'قاف' سے مثال ملاحظہ ہو:

'قاف ہی شروع
قاف ہی ختم۔قاف ہی قاتل، قاف ہی مقتول
قاف ہی قصہ
قصہ یوں ہے کہ
وبوڑھا یقیناً جہنمی تھا۔'' 3

قاتل اور مقتول ہونے کی حیثیت سے 'قاف' اس افسانے کا کردار ہے جو مقتبس سطور سے شروع اور انہیں پر ختم ہوتا ہے۔البتہ آخری سطر میں صرف ایک بار آئی ہے۔یعنی تجرید میں افسانہ نگار نقطے، لکیریں، قوسین اور خاکے وغیرہ شامل کرنے سے ایک خاص تاثر کو پیش کر دیتا ہے۔

انتظار حسین اس دور کے ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں انسان کے اخلاقی اور روحانی زوال کو قدیم حکایات، اساطیر، دیومالا، پرانے عہد ناموں، بودھ جاتک، داستانوں اور صوفیا کے ملفوظات کے حوالے سے پیش کیا۔اس عہد کے روحانی افلاس و زوال، فرد کی داخلی کشمکش، ذہنی افسردگی اور زندگی کی بے معنویت اور ہجرت کے المیے کو انہوں نے نئے اسلوب کے ساتھ پیش کیا۔ہجرت کے المیے کا احساس ان کے یہاں تخلیقی تجربہ بن کر ظاہر ہوا۔اس واقعہ نے ان کے اندر ایک یاس اور افسردگی کی فضا پیدا کر دی۔جڑوں کی تلاش، زمینی و تہذیبی رشتوں کی بازیافت ان کے بنیادی موضوعات ہیں۔گلی کوچے اور کنکری کے افسانے پرانی یادوں، تہذیبی قدروں اور

ہجرت کے المیہ پر مبنی ہیں۔ان کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔اس لیے اس اعتبار سے ہجرت کے احساس نے ان کے افسانوں میں ایک یاس انگیز داخلی فضا کی تشکیل کی ہے۔'آخری آدمی' زرد کتا، کایا کلپ، سوئیاں، ہڈیوں کا ڈھانچ، کشتی، کٹا ہوا ڈبہ، جیسے افسانوں میں انہوں نے انسانی الجھنوں اور روحانی واخلاقی قدروں کے زوال کا علامتی اور اسطوری انداز میں المیہ کی روداد سنائی ہے۔'آخری آدمی' میں الیاسف اگر چہ آدمی بنے رہنے کی کوشش کرتا ہے لیکن منفی جذبات لالچ، خوف، غصے سے اپنے آپ کو نہیں بچا پاتا ہے اور اس وجہ سے انسانی سطح سے حیوانی سطح پر اتر آتا ہے۔'زرد کتا' افسانے میں بزرگان کے ملفوظات اور داستانوی زبان کا استعمال ملتا ہے جس میں نفس کی غالبیت اور روح کی مغلوبیت کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔کایا کلپ میں بھی اخلاقی اور روحانی زوال اور شخصیت کی موت کا المیہ داستانوی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔اس افسانے کے ساتھ ساتھ 'ہڈیوں کا ڈھانچ'، سوئیاں، سوت کے تار جیسے افسانوں کا موضوع خوف وہراس، ماحول کا خوف، نفس کا خوف، فطرت اور حالات کا خوف، پیدا شدہ حالات کے شک وشبہات اور مایوسی کا خوف پہلے سے آخر تک چھایا رہتا ہے جو قارئین کے ذہنوں پر المیہ تاثر چھوڑ دیتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اگر چہ ۱۹۶۰ء سے پہلے بھی افسانے لکھے۔لیکن اس دور سے پہلے کے افسانوں میں زیادہ تر رومانویت کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔اس کے برعکس اس دور میں ان کے افسانوں میں تاریخی تبدیلیوں یا وقت کے تغیر وتبدل سے جو صورت حال نمودار ہوئی ہے ان کے حزنیہ اور المیہ پہلوؤں کی بھرپور عکاسی کی ہے۔وقت اپنے آپ میں ایک سیلاب سے زیادہ طاقت ور شے ہے جو قدروں کو بہا کر لے جاتا ہے۔ان کے افسانوں میں ہمیں وقت آگ کے دریا کی طرح اپنے ساتھ پتہ نہیں کن کن چیزوں کو بہا کر لے جاتا ہے۔یعنی ان کے افسانوں میں ہمیں بہر طور المیہ تاریخی جواز اور اس کے نت نئے امکانات جیسے قدروں کا زوال اور ایسے زوال وانہدام سے پیدا ہونے والے زندگی کے کربناک احوال پر درد اور پر تاثر انداز میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔'روشنی کی رفتار' افسانے میں قرۃ العین حیدر نے ہندوستان اور قدیم مصر کے تہذیبی، ثقافتی، مذہبی، سیاسی اور سماجی احوال کا بہترین موازنہ پیش کیا ہے۔زندگی کی بے حرمتی اور ناقدری کا المیہ صرف قدیم مصری تہذیب کا خاصہ نہیں بلکہ یہی کہانی ہر دور میں دہرائی جاتی ہے۔اگر چہ آج بے گاری اور غلامی کا دور نہیں ہے لیکن بیگاری اور غلامی سے بدتر صورتحال آج بھی موجود ہے۔مصری ٹوث ہندوستان کی مس پدما سے طنزاً کہتا ہے:

> ''ہم بنی اسرائیل پر ظلم ڈھاتے تھے۔۔۔تم ایک دوسرے کے ساتھ بے انتہا پیار ومحبت سے رہتے ہو۔ہمارے فراعنہ ستم پیشہ تھے تمہارے حکمران فرشتے ہیں۔۔۔تمہارے مذہب، فلسفے، اخلاقیات، نفسیات۔۔۔روحانیت یہ سب عین سائنٹفک ہیں۔تمہاری

جنگیں ہیومنزم پر مبنی ہیں۔تمہارا نیوکلیر بم بھی خالص انسانی دوستی ہے۔۔۔ہے نا؟
۔۔۔تمہاری روشنی کی رفتار واقعی تیز ہے؟'' 4

اس میں مصنفہ نے آج کے دنیا کی کتنی اچھی تصویر کشی کی ہے۔اپنی تمدنی زندگی کی ہیبت ناک شبیہہ دیکھ سکتے ہیں۔اپنے وقت سے وابستہ اپنے حالات سے متصادم، یہ تمام امور زندگی کے حزنیہ اور المیہ پہلوؤں کو بے نقاب کردیتے ہیں۔افسانہ 'دوسیاح' میں بھی وقت کی جبریت کا احساس قرۃ العین حیدر نے دلایا ہے۔حاجی سلیم کے خیالات کی مماثلت مہاتمابدھ کے تصورغم سے ہوجاتی ہے۔اس چندروزہ زندگی میں انسان خواہشات کواسی لیے پالتا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ موت جلداس کی زندگی اور خواہشات کا خاتمہ کردے گی۔'فوٹوگرافر' میں بھی افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وقت انسان کی خوبصورتی اور جوانی کواس طرح کاکروچ کی طرح کھاجاتا ہے کہ انسان کواس کا احساس اور پتہ بھی نہیں چلتا اوراس میں انسان کے بے بسی کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔وقت اپنی بے آواز تلوار سے انسانی زندگی کوفنا اور تباہ کردیتا ہے جس کے آگے انسان بے بس ہے۔اسی طرح 'یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے' میں بھی فنا کا خوف، وجود کی گمشدگی کا خوف اور دہشت گردی وکربناک حالات کی بھرپورعکاسی کی گئی ہے۔

علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں میں سریندر پرکاش اور بلراج مینرا کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔انہوں نے جدیددور کے فرداوران کے مسائل کی پیچیدگیوں کواپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔سریندر پرکاش نے 'دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم' باز گوئی، بجوکا، حاضر حال جاری جیسے افسانوں میں سائنسی اور صنعتی دور میں انسان کی روح کی کھوکھلیت کا المیہ بیان کیا ہے۔اس دور میں انسان کا ذہن کتنا پراگندہ ہوا، خارجی رشتوں میں کیسی دراڑیں پڑگئیں، انسانی اقدار کس طرح پامال ہوئیں، فرد اخلاقی طور پر کتنا گھٹیا بن گیا، ان ہی المناک وارداتوں کا رونا رویا ہے۔سریندر پرکاش کوسماجی ناہمواریوں، زندگی کی نارسائیوں اور تہذیب کی کجی کا بھی احساس ہے۔'رونے کی آواز' میں ایک ایسے شخص کا المیہ بیان کیا گیا ہے جسے اپنے عکس اور دگر کی تلاش ہے۔یعنی بے چہرہ شخص اپنے ہی گمشدہ چہرے کی تلاش میں ہے۔دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم میں جدید انسان کی بے بسی، محرومی، بے حسی اور شکستگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔'بجوکا' میں سیاسی، سماجی اور معاشی استحصال، زمیندارانہ اور جاگیردارانہ نظام کی بدلی ہوئی شکل کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔یعنی افسانہ نگار نے اس بات کا رونا رویا کہ سائنسی اور صنعتی ترقی کے باوجود کمزور محنت کش طبقہ بدلی ہوئی شکل میں انہیں مسائل، آلام ومصائب اور جبریت کا شکار ہے جوسالہاسال پہلے گاؤں کی زندگی میں سایہ فگن تھے۔بلراج مینرا نے ماچس، ایک مہمل کہانی، شہر کی رات، کمپوزیشن سیریز جیسے افسانوں میں فرد کی تنہائی، دہشت وبیگانگی، ذات کے بحران کا کرب، اخلاقی وروحانی قدروں کی شکست وریخت، مشینی اور میکانکی زندگی

کا اضطراب وغیرہ جیسے موضوعات کی پیشکش اپنے افسانوں میں کی۔ مادی ترقی اور روحانی بحران کے اس عہد میں آج کے فرد کا سب سے بڑا مسئلہ اپنے وجود کی معنویت کی تلاش ہے۔ آج کا انسان بے چہرہ ہے، نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہے۔ اسے جنگ ایک طرف اپنی ذات اور باطن سے ہے اور دوسری طرف وہ صنعتی دور سے لڑ رہا ہے۔ جب وہ لڑتے لڑتے بے دم ہو جاتا ہے تو غم اور یاسیت کے دھند لکے میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اسی المیے کی طرف ان کے افسانے اشارہ کرتے ہیں۔

انور سجاد کا شمار جدید افسانہ کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے وجودیت کے فلسفے کو اپنے افسانوں میں علامتی و استعاراتی اسلوب میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں واقعہ ترتیب اور تسلسل کے ساتھ سامنے نہیں آتا انداز بیان میں بھی ان کے یہاں کوئی نظم وضبط نہیں۔ دراصل وہ افسانہ کے اجزائے ترکیبی کے برتنے کے بجائے انہیں بدلنے اور توڑنے پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں کہانی، کردار زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ ان کے افسانے سیاہ رات، چھٹی کا دن، سونے کی تلاش، پرندے کی کہانی ایسے افسانے ہیں جن میں عصری جبر، فرد کا خوف، تنہائی کا کرب اور قدروں کے زوال کو استعاراتی، تجریدی اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ان کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''انور سجاد کے کردار بے نام ہوتے ہیں اور وہ انہیں ایسی صفات کے ذریعے تشخیص کرتے ہیں کہ انہیں کسی طبقے یا جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی کیفیات کے ذریعے تقریباً دیومالائی فضا سے متعلق کر دیتے ہیں اور خط مستقیم کے بجائے دائرے کا تاثر دیتے ہیں۔'' 5

اقبال مجید بھی اس دور کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے فن کو علامتی انداز میں ایک نئی جہت دی۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں 'دو بھیگے ہوئے لوگ' شہر بدنصیب، تماشہ گھر قابل ذکر ہیں۔ 'دو بھیگے ہوئے لوگ' میں افسانہ نگار نے بارش اور چھت کو علامتی طور پر کئی معنوں کا حامل بنایا ہے۔ یہاں پرانی اور نئی پیڑھی کے عمل اور ردعمل کا نتیجہ ہے۔ افسانے کی ابتداء اچانک بارش سے شروع ہو جاتی ہے جس کی لوگوں کو کوئی امید نہیں تھی۔ اس لیے لوگوں نے اس سے بچنے کے لیے چھتری وغیرہ ساتھ نہ رکھی تھی۔ افسانے کا تکلمی کردار بھی اب اس تیز بارش سے بچنے کے لیے ایک چھت کے نیچے پناہ لیتا ہے جس کی چھت بہت بوسیدہ ہے۔ اس میں پانی کی بوندیں لگاتار ٹپکتی ہیں جس سے وہ اور دوسرا اجنبی بہت بھیگ جاتے ہیں۔ تکلمی کردار یہاں سے نکلنے کے لیے جلد بازی کر لیتا ہے اور دوسرا اجنبی شخص بارش کے تھمنے تک وہیں رک جاتا ہے۔ کئی بار کہنے پر جب وہ اجنبی شخص تکلمی

کردار کے ساتھ نکلنے کے لیے تیار نہیں ہوتا تو تکلمی کردار اکیلے بغیر ڈر کے نکل جاتا ہے اور ایک کافی ہاؤس میں چائے پینے اور بھٹی کے سامنے کپڑے سکھانے کے لیے بیٹھ جاتا ہے۔ کچھ ہی دیر کے بعد وہ اجنبی شخص بھی آ جاتا ہے اور وہ تکلمی کردار کے ساتھ کچھ ایسی باتیں کرتا ہے جو اسے بے معنی سی لگتی ہیں:

''آپ کی پتلون جیبوں میں اس وقت کون کون سی چیزیں ہیں میرا مطلب ہے جیسے روپے پیسہ۔''
۔۔۔'نہیں ہے'
'کوئی تصویر۔۔۔'
'نہیں ہے۔'
۔۔۔'گولیاں یا کیپسول'۔۔
'نہیں ایسی کوئی چیز نہیں۔'
'کوئی تعویز۔۔'
'یہ سب کیا بکواس ہے۔'
'یعنی نہیں ہے۔'
'ہاں نہیں ہے۔'
'آپ کے پاس جوتے قمیض، پتلون اور ریز گاری کے علاوہ کوئی اور چیز نہیں۔لیکن میرے پاس ہے۔آپ کے لیے اگر جوتے اور قمیض اور پتلون اور ریز گاری بھیگ بھی جائے تو بھی کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن میں جوتے پتلون اور قمیض کے بھیگ جانے پر بھی اس چیز کو بھیگنے سے بچانا چاہتا ہوں۔'
کس چیز کو؟'
'وہی جو میرے پاس ہے اور آپ کے پاس نہیں۔' 6

اس افسانے میں افسانہ نگار نے قدروں کو محفوظ کرنے اور نہ کرنے کی کشمکش کو ظاہر کیا ہے جہاں صورتحال ابسرڈ ہو چکی ہے۔ پرانی نسل اور نئی نسل کی آپسی کشمکش کو بھی ظاہر کیا ہے۔نئی نسل کے سامنے پرانی روایات اور قدروں کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ صرف اپنی طرح جیتے ہیں اور دوسروں کے لیے جینے کا نام ان کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ یہی افسانہ نگار نے باور کرانے کی کوشش کی ہے۔

’شہر بدنصیب‘ میں اقبال مجید جدید شہروں کی بدحالی کا رونا رویا ہے۔ جہاں کوئی کسی کی عزت نہیں کرتا، جہاں ہر ایک کو ظلم وستم کا نشانہ بنایا جارہا ہے۔ جہاں عورتیں اپنے شوہروں کو چھوڑ کر دوسروں سے تعلقات قائم کرتی ہیں۔اور ماؤں کو اپنے بچوں کے ساتھ کوئی ہمدردی نہیں یعنی ممتا کا بھی خاتمہ ہو چکا ہے۔ جہاں مذہبی اور سماجی ومعاشرتی قدروں کی کوئی پاسداری نہیں یعنی ان قدروں کا زوال ہو چکا ہے:

> ’’شہر بدنصیب میں حاتم نے دیکھا۔۔۔۔بیٹا باپ پر جوتے اچھالتا اور باپ گردن جھکائے کھڑا رہتا۔۔۔بیویاں شوہروں کے سامنے اپنے یار کے ساتھ بدفعلیاں کرتیں اور شوہر ستار بجاتے رہتے ۔۔۔کسان دوسروں کے مویشیوں کو اپنے کھیت چرتے ہوئے دیکھتے اور خاموش رہتے ماں کی گود سے بچے چھین کر آگ میں ڈال دیا جاتا تو بھی ماں کے چہرے پر شکن نہ آتی۔‘‘ 7

اقبال مجید کے معاصرین میں سے غیاث احمد گدی اور جوگندر پال کے نام بھی اہم ہیں جنہیں عصری زندگی کی المناکی کا ترجمان کہا جاسکتا ہے۔ان کے افسانوں میں ہمیں موجودہ دور کی المناکی اور پیچیدہ زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔غیاث احمد گدی کے کئی افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں بابا لوگ، پرندے پکڑنے والی گاڑی، سارادن دھوپ قابل ذکر ہیں۔’پرندہ پکڑنے والی گاڑی‘ ایک علامتی کہانی ہے جہاں معنوں کی کئی پرتوں کے امکانات موجود ہیں۔افسانے کا راوی پرندوں کو بے وجہ قید کرنے اور انہیں پابندی لگانے سے بیحد مغموم اور متفکر ہے اور وہ اسے ظلم واستبداد کا ایک اہم ذریعہ سمجھتا ہے۔اس میں سماج میں پیدا ہونے والے جبر اور عدم تحفظ کے المیے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

جوگندر پال نے بھی اس دور میں بہت سارے تجربے کیے۔اسلوب کے ندرت کی مثالیں ان کے یہاں بہت ملتی ہیں۔انہوں نے بہت طویل کہانیاں بھی لکھی ہیں جو تنوع، گہری معنویت اور نئے احساس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔بازیچہ اطفال، چہار درویش، رامائن،سواریاں، پناہ گاہ ان کے مشہور افسانے ہیں۔رشید امجد بھی اس دور کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں جو خالص تجریدی افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانوں کے تقریباً سبھی کردار وجود کے نہ ہونے کا کرب سہتے ہیں۔بے دروازہ سراب،سمندر قطرہ سمندر، ڈوبتے جسم کے ہاتھ، بے چہرہ آدمی ان کے ایسے افسانے ہیں جن میں انہوں نے آزاد تلازمہ خیال اور مبہم انداز میں کہانیوں کو بیان کیا ہے۔ان کے افسانوں میں ہمیں خوف، تذبذب، احساس شکست اور احساس جبر کے المیہ کا بیان ملتا ہے۔تقسیم کے المیہ پر کلام حیدری نے بھی قابل قدر

افسانے لکھے۔ بازو کیوں کٹے، کہانی سنو گے ان کے افسانوی مجموعے الف لام میم میں شامل ہیں۔انہوں نے ان افسانوں میں داستان غم اور معاشرے کے درد وکرب کو سمیٹ لیا ہے۔

انتظار حسین

انتظار حسین نام۔۲۱ دسمبر ۱۹۲۳ء میں بمقام ڈبائی اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام منذر علی تھا، جو ایک کٹر مذہبی آدمی تھے۔ان کا رجحان چوں کہ مذہبی تبلیغ کی طرف تھا اس لیے وہ انتظار حسین کو بھی ایک واعظ بنانا چاہتے تھے۔ابتدائی اور مذہبی تعلیم گھر پر ہوئی۔اس کے بعد ہاپوڑ کے ایک اسکول میں داخلہ لیا جہاں سے انہوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔یعنی انہوں نے بچپن کے کئی سال ہاپوڑ میں ہی گزارے۔اس کے بعد میرٹھ کالج سے بی۔اے اور پھر اسی کالج سے ایم اے اردو کی ڈگری حاصل کی۔تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا اور امروز، آفاق لاہور سے کالم نگاری کا آغاز کیا۔۱۹۶۶ء میں شادی کی لیکن اولاد کی نعمت سے محروم رہے۔آخر وقت تک کالم نویسی کے فرائض انجام دیتے رہے۔ان کے قلم سے گلی کوچے، کنکری، آخری آدمی، شہر افسوس اور کچھوے جیسے افسانوی مجموعے تخلیق ہوئے۔آخری آدمی، کایا کلپ، ہڈیوں کا ڈھانچ، پرچھائیاں، نرناری ،سوئیاں ان کے مشہور افسانے ہیں۔آخر کار طویل عمر پاکر ۲۰۱۶ء میں وفات پائی۔

انتظار حسین اردو کے جدید افسانہ نگاروں کی پہلی صف کے ایک ایسے نمائندہ فنکار ہیں جنہوں نے اپنے پر تاثیر تمثیلی اسلوب اور علامتی انداز کے ذریعے اردو افسانے کو نئے فنی اور معنیاتی امکانات سے روشناس کرایا۔آزادی کے بعد انہوں نے اردو افسانہ نگاری کو مختلف تکنیک اور گر، اسالیب اور پیرایوں سے واقف کرایا۔انہوں نے اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیو مالا سے ملا دیا ہے۔ان کے ابتدائی افسانوں میں اگرچہ سادہ پن اور اکہرا پن ملتا ہے لیکن رفتہ رفتہ انہوں نے تہہ داری اور پیچیدہ گوئی کو اپنایا۔ان کی تخلیقات میں دکھ، بے چارگی اور انتشار کی کیفیت کے ساتھ ساتھ ماضی کی بازیافت، روحانی زوال، ہجرت کا المیہ اور انسانی شخصیت اور شناخت کی زوال کا المیہ جگہ جگہ پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔انتظار حسین کے افسانوں میں اگرچہ بہت سارے موضوعات ملتے ہیں لیکن ہجرت کا موضوع ان کا ایک اہم اور پیچیدہ موضوع ہے۔انہوں نے چوں کہ ملک کو تقسیم ہوتے دیکھا اور انہیں ہجرت کا سامنا کرنا پڑا جس کا احساس ان کی تخلیقات میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ملک کے تقسیم کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہندوستان کی صدیوں پرانی جڑوں، بستیوں اور ملی جلی تہذیب کو مٹتے اور اجڑتے

ہوئے دیکھا۔لہٰذا یہی بے جڑی اور اپنے پیچھے بستیوں کو چھوڑ جانے کا تصور ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے۔ پروفیسر خالد سعید کے مطابق:

''ہجرت اور یادیں ان کے افسانوں کا بنیادی تھیم ہوا کرتی ہیں۔۔۔وقت گزران کے ساتھ ان کے ہاں ہجرت اور ہجرت سے متعلقہ مسائل کے اظہار اور بدلاؤ آتا گیا۔ہجرت کا واقعہ اب صرف ملک کی تقسیم کے واقعات اور مسائل تک محدود نہیں رہ گیا بلکہ ہجرت وہ واقعہ ٹھہرا جس میں روز ازل سے انسان مختلف خطوں میں،مختلف وقتوں میں شامل رہا ہے۔'' 8

ڈاکٹر فلک فیروز نے انتظار حسین کے ہجرت کے موضوعات کو مختلف زمروں میں تقسیم کیا ہے۔ان کے مطابق:

''ایک ہجرت تو وہ ہے جو سرحد پار کرنے کی وجہ سے وجود میں آتی ہے جس کے نتیجے میں انسان اپنی زمین اپنے بچپن اور ایک پورے تہذیبی نظام سے جدا ہو جاتا ہے۔ہجرت کی ایک شکل ان کے افسانوں میں نظر آتی ہے جہاں انسان اپنے وجود کی برتر کیفیت سے کم تر صورت حال کی جانب ہجرت کرتا ہے جیسے افسانہ 'پرچھائیں'،'ٹانگیں' وغیرہ۔ہجرت کی ایک اور نوعیت انسانی سطح سے حیوانی سطح کی جانب ہجرت ہے جس کے نتیجے میں انسانی وجود سے بشریت کا اخراج ہو جاتا ہے۔'آخری آدمی' کایا کلپ وغیرہ۔۔ایک اور صورت ترک سے دنیا کی جانب ہجرت ہے جس کی وجہ سے روحانی اور اخلاقی انحطاط جیسے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔جیسے زرد کتا، پتے وغیرہ۔ایک اور قسم کی ہجرت انتظار حسین کی تخلیقات میں جا بجا نظر آتی ہے وہ ہے ایک جون سے دوسری جون میں ہجرت یعنی جنموں کا چکر جس پر واضح طور سے بدھ جاتک کتھاؤں کے اثرات نمایاں ہیں۔'' 9

انتظار حسین کے افسانوں میں یہی ہجرت کا احساس ایک یاس انگیز اور المناک صورت اختیار کرتا ہے کیوں کہ ہجرت یا نقل مکانی کے بعد اجنبیت کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور یہ اجنبیت کا احساس انسان کو اندر ہی اندر پگھلا کر رکھ دیتی ہے۔اپنے جڑوں سے اکھڑنے کا احساس یا یاد ماضی ان کے کرداروں میں خوف، اندیشہ، وسوسہ، ذہنی انتشار، محرومی ، بے بسی اور بے اعتباری جیسی المناک کیفیات سے دوچار کرتا ہے۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ زمینی ، تہذیبی اور معاشرتی رشتوں کے معدوم ہو جانے کا یہ المناک احساس ان کے بیشتر افسانوں میں چھایا ہوا دکھائی دیتا

ہے۔ان کے افسانوں کی یہ خصوصیت بھی جا بجا نظر آتی ہے کہ انہوں نے افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایت ، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیو مالا سے ملا دیا ہے۔ان کے یہاں اس بات کا احساس ملتا ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے اور اس کٹے ہوئے حصے کے ساتھ داستانیں، اساطیر، مذہب، عقائد وغیرہ سب کچھ ہے جسے وہ تخیل کے راستے واپس لا کر حال میں سمونے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں تہذیبی ،اساطیری اور مذہبی علامتیں ملتی ہیں جن کے ذریعے سے وہ ماضی کی بازیافت کرتے ہیں اور قارئین کو رنج والم کی لازوال حقیقت سے منسلک کر دیتے ہیں۔یعنی اقدار کے زوال کا المیہ ان کے ہاں جا بجا نظر آتا ہے۔ایک طرف انہوں نے اگر چہ اسلامی روایات سے استفادہ کیا ہے تو دوسری طرف ہندو دیو مالا اور بدھ جاتکوں سے بھی اپنا مواد عکس کیا ہے۔

ا۔آخری آدمی: یہ افسانہ انتظار حسین کا ایک مشہور ومعروف افسانہ ہے جس میں انسانوں کے بندر بن جانے کی کہانی بیان کی گئی ہے جو سبت کے دن مچھلیاں پکڑتے تھے اور اپنے حرص و ہوس کے جذبے کی تسکین کرتے تھے۔اس افسانے میں انتظار حسین نے اچھوتے انداز میں انسان کی اخلاقی اقدار کی تخریب، روحانی کشمکش اور جبلی قوتوں کے غلبے کو مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔مصنف نے اس کہانی کو قرآن مجید کے سورۃ بقرۃ اور سورۃ اعراف سے اخذ کیا ہے: سورۃ بقرۃ کی آیت نمبر ۱۶۶ میں اللہ فرماتے ہیں:

> ''پھر انہوں نے سرکشی کی ان کاموں میں جن سے انہیں منع کیا گیا تھا تو ہم نے ان سے کہا کہ بن جاؤ بندر ذلیل وخوار۔''

سورۃ اعراف کی آیت نمبر ۶۵ میں اس کا بیان یوں ہوا ہے:

> ''البتہ خوب جانتے ہو تم ان لوگوں کا قصہ جنہوں نے توڑا تھا سبت کا قانون جس پر کہا تھا ہم نے ان سے کہ بن جاؤ بندر ذلیل وخوار۔''

الیاسف اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جو افسانے کے آخر تک آدمی رہنے کی بھر پور کوشش کرتا ہے تا کہ وہ آدمیت کے درجے سے نہ گر جائے۔وہ تمام جبلی جذبات نفرت، حسد، محبت، ہنسنے سے باز رہنے کی بھر پور کوشش کرتا ہے لیکن آخر کار نا کامیاب ہو کر اپنے آپ کو مغلوب پا کر بندر بن جاتا ہے۔اس افسانے میں مصنف نے اس حقیقت

کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان منفی جذبات سے بچنے کی چاہے کتنی بھی کوشش کرے اپنی سرشت سے بچ نہیں سکتا۔الیاسف اگر چہ جنسی بھوک،خوف،غصہ، ہنسے اور رونے سے اجتناب کرنے کی بھر پور کوشش کرتا ہے لیکن اپنی ذات کی خول میں سمٹ جاتا ہے اوراس کی جون میں تبدیلی آ کر بندر کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔افسانے کے ابتدا میں پہلے الیعذ رکو بندر بنتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔جب الیعذ رکی خبر دور دور تک پھیلتی ہے تو ایک شخص یہ خبر سن کر ہنس پڑتا ہے تو وہ بھی بندر بن جاتا ہے۔اسی طرح بہت سے لوگوں کی جون بدل جاتی ہے اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''پھر یوں ہوا کہ ایک نے دوسرے کو خبر دی کہ اے عزیز! الیعذ ر بندر بن گیا ہے۔اس پر دوسرا زور سے ہنسا 'تو نے مجھ سے ٹھٹھا کیا اور ہنستا ہی چلا گیا حتٰی کہ منہ اس کا چہرہ سرُخ پڑ گیا اور دانت نکل آئے اور چہرے کے خدو خال کھنچتے چلے گئے اور بندر بن گیا۔تب پہلا کمال حیران ہوا،منہ اس کا کھلا کا کھلا رہ گیا اور آنکھیں حیرت سے پھیلتی گئیں اور پھر وہ بھی بندر بن گیا۔۔۔ابن زبلون کا منہ غصہ سے لال ہو گیا اور دانت بھینچ کر الیاب پر جھپٹا تب الیاب پر خوف سے لرزہ طاری ہوا۔اور ابن زبلون کا چہرہ غصہ سے اور الیاب کا چہرہ خوف سے بگڑتا چلا گیا۔'' 10؎

الیاسف لوگوں سے اس شخص کی طرف رجوع کرنے کے لیے کہتا ہے جس نے ان کو مچھلیاں پکڑنے سے منع کیا تھا۔جب وہ لوگوں کے ہمراہ چلا جاتا ہے تب انہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ شخص وہاں سے چلا گیا ہے اور وہ مایوس ہو کر واپس چلے آتے ہیں۔وہ اپنی محبوبہ بنت الاخضر کو یاد کر کے روتا ہے مگر اچانک اسے الیعذ رکی یاد آتی ہے جس کے خوبصورت نقش بگڑتے چلے گئے تھے اور اس کی جون بدل گئی تھی۔اس کے بعد وہ اس شخص کا تصور کرتا ہے جو ہنستے ہنستے بندر بن گیا تھا اور وہ ہنسی سے بھی کنارہ کرتا ہے۔یعنی وہ ان لوگوں کو یاد کرتا ہے جن کی جون مختلف جبلی خواہشات کی وجہ سے تبدیل ہو کر رہ گئی تھی اور ان خواہشات سے بچنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔الیاسف نے اگر چہ براہ راست سبت کے دن مچھلیاں نہیں پکڑی تھیں لیکن اس نے مکر کر کے مچھلیوں کو گڑھے میں گرا کر پکڑا تھا۔یعنی شیطانی وسوسے کی وجہ سے وہ بھی اس غلطی کا شکار ہوا تھا جو وہاں کے باقی لوگ کر چکے تھے۔اسی طرح جنسی جذبے اور محبت کا بھی شکار ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے اس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہو جاتی ہے اور وہ ہاتھ پیروں کے بل بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا جنگل کی راہ لے لیتا ہے یعنی وہ بھی بندر کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

۲۔زرد کتا: افسانہ'زرد کتا' میں انتظار حسین نے بزرگان دین کے ملفوظات کی زبان میں حرص و ہوس کے باعث انسان کے روحانی انحطاط کی کہانی بیان کی ہے۔مصنف نے چھوٹی چھوٹی حکایتوں اور واقعات کو جوڑ کر کہانی کا پورا ڈھانچہ تیار کیا ہے۔اس کہانی میں بھی آخری آدمی کی طرح پورے معاشرتی انحطاط میں ایک شخص کے روحانی انحطاط کو دکھایا گیا ہے۔زرد کتا اس افسانے میں نفس امارہ کے استعارے کے طور پیش کیا گیا ہے جس کی بدی ایک وبا کی طرح پھیلتی ہے ۔اس بدی کی وبا سے انسان بچنے کی کتنی بھی کوشش کرے لیکن آخر کار اس زد میں آ کر شکار ہو ہی جاتا ہے۔افسانہ آخری آدمی میں اگر چہ لوگ مذہبی اور معاشرتی روحانی انحطاط کی بنا پر بندر کی شکل اختیار کرتے ہیں لیکن اس افسانے میں لوگ جیتے جی اسی انحطاط کی بنا پر سماعت کی طاقت سے محروم ہو جاتے ہیں ۔افسانے میں انتظار حسین نے تمثیلی انداز میں شیخ عثمان کبوتر کی زبان سے شیخ ابوسعید کا واقعہ بیان فرمایا ہے جس کی بیوی اسے فاقوں کی شکایت کرتی ہے اور شیخ ابوسعید بیوی کی خاطر جیب تراشی کرتا ہے۔اس کو جرم میں ہاتھ کاٹا جاتا ہے اور وہ تراشا ہوا ہاتھ بیوی کو لے کر آتا ہے پھر اس ہاتھ سے کہتے ہیں کہ اے ہاتھ تو نے طمع کی اس لیے یہ سزا پائی۔اس کے بعد احمد حجری بزرگ شاعر کا واقعہ ہے جہاں ہر کوئی شاعر بنتا دکھائی دے رہا تھا تو احمد حجری شاعری چھوڑ کر پہاڑوں میں چلے جاتے ہیں۔کیوں کہ وہ جانتے تھے جہاں ہر ایک دانشمند بننے کی کوشش کرے وہاں کوئی دانشمند نہیں رہتا۔اسی طرح علی جزائری کا واقعہ بیان ہوا ہے جو لوگوں کے بجائے قبرستان والوں کو خطاب کرتے ہیں کیونکہ لوگوں کی سماعت ہی ختم ہو چکی ہے اور وہ ان مردوں سے بھی زیادہ مردے بن گئے ہیں۔اسی طرح ایک بادشاہ اور وزیر کا واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک بادشاہ کے پاس ایک کے بعد ایک دانشمند آتے گئے اور انعام لیتے رہے۔وزیر نے بادشاہ سے کہا کہ ہمارے شہر میں کوئی دانشمند نہیں کیوں کہ جہاں ہر کوئی اپنے آپ کو دانشمند کہے وہاں کوئی دانشمند نہیں ہوتا جیسے جہاں صرف گدھے ہی گدھے ہوں وہاں کوئی گدھا نہیں ہوتا۔شیخ عثمان کبوتر کی وفات کے بعد تکلمی کردار ابومسلم بغدادی کے دربار میں رقاصہ کے جسم کی عریانیت کو دیکھتا ہے اور اسے زرد کتا اپنے آپ پر حملہ آور دکھائی دیتا ہے۔وہ اسے پاؤں تلے روندنے کی بہت کوشش کرتا ہے لیکن وہ ناکامیاب ہو جاتا ہے اور وہ لومڑی کا بچہ اس کے دامن میں لپٹ کر غائب ہو جاتا ہے۔

اس افسانے میں تکلمی کردار شیخ عثمان کبوتر سے زرد کتا یعنی نفس امارہ کے حوالے سے بہت سارے سوالات پوچھتا ہے تو شیخ اسے یوں جوابات دیتا ہے:

''یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟ فرمایا:
زرد کتا تیرا نفس ہے۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا:
نفس طمع دنیا ہے۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟ فرمایا:
طمع دنیا پستی ہے۔ میں نے استفسار کیا: یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا:
پستی علم کا فقدان ہے۔ میں ملتجی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا:
دانشمندوں کی بہتات۔'' 11ے

گوپی چند نارنگ اس افسانے سے متعلق لکھتے ہیں:

''اگر چہ کہانی کے شروع میں یہ اشارہ موجود ہے کہ لومڑی کے بچے جیسی چیز جو منہ سے نکل آئی اور جسے پاؤں کے نیچے ڈال کر جتنا روندا گیا اتنا وہ بڑی ہوتی گئی، یہ لومڑی کا بچہ انسان کا نفس ہے، تاہم یہاں نفس سے مراد محض نفس نہیں بلکہ جبلتوں کا وہ سارا نظام ہے جو انسان کو مسلسل ایک کشمکش سے دوچار رکھتا ہے اور جب کسی فرد یا معاشرے میں نفس کا عمل دخل حد اعتدال سے تجاوز کر جاتا ہے تو فرد یا معاشرہ شدید روحانی اور اخلاقی بحران سے دوچار ہوتا ہے۔''
12ے

پورا افسانہ شیخ کے ارشادات، حکایتوں اور ملفوظات پر مبنی ہے اور تمثیلی انداز میں کہانی کار نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ نفس امارہ کی بدی سماج میں ایک وبا کی طرح پھیلتی ہے اور فرد اپنی تمام کوششوں کے باوجود اس نفس امارہ کی بدی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اگر چہ وہ اس بدی سے بچ نکلنے کی کوشش بھی کرے لیکن کسی نہ کسی طرح اس چنگل میں پھنس کر ہی رہ جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں روحانی اور اخلاقی انحطاط کا شکار ہو جاتا ہے۔ افسانے میں نفس امارہ کا موٹا ہو جانا، طمع دنیا بڑھ جانا، عالموں اور شاعروں کا اپنے علم اور شاعری کو چھوڑ کر چلے جانا دنیاوی کاموں اور دولت کے کاموں میں مصروف ہو جانا، عالموں اور جاہلوں میں فرق کا ختم ہونا، اور گدھوں اور دانشوروں کا فرق مٹ جانا، عالموں اور اولیاء اللہ کے مزاروں کو روزگار کا ذریعہ بنانا اور ان کی تعلیمات سے منحرف ہونا، زندوں کے بجائے مردوں کا سامع ہونا وغیرہ روحانی اور اخلاقی زوال کے المیے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

۳۔ ہڈیوں کا ڈھانچ: ہڈیوں کا ڈھانچ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ایک مرے ہوئے شخص کے زندہ ہونے اور اس شخص کے اپنے آپ کے ہونے پر شک وشبہات کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ یہ شخص جب مرجاتا ہے تو اس پر نہ کوئی رسم ادا کی گئی، نہ ہی اس کی موت پر ماتم منایا گیا۔لوگوں میں اس قدر حیوانیت رچ بس گئی ہے کہ کسی کے مرنے سے ان پر کچھ فرق نہیں پڑتا۔لوگ اپنی اپنی زندگیوں میں اس قدر محو ہو چکے ہیں، وہ دنیاوی دولت کو حاصل کرنے میں اس قدر گم سم ہیں کہ ان کے لیے دنیا میں رشتوں اور انسانیت کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ جب لوگ صبح ہونے پر اس کے گھر آئے تو لوگ اسے زندہ پا کر حیران و پریشان ہو جاتے ہیں اور ان پر دہشت چھا جاتی ہے۔وہ لوگوں سے کھانا مانگتا ہے اور اس کھانے پر اس قدر ٹوٹ پڑتا ہے کہ جیسے وہ صدیوں کا بھوکا تھا۔شام کو اس سے بھی زیادہ کھاتا ہے اور اس کے بعد وہ اور زیادہ بھوکا رہنے لگتا ہے۔ ہر گھر سے اس کے لیے روٹی اور کھانا لایا جاتا لیکن بھوک کی وجہ سے وہ درندوں کی طرح اس پر ٹوٹ پڑتا اور لوگوں کے دلوں میں دہشت پیدا ہو جاتی۔اس کے بعد ہر گھر سے اسے کھانا ملتا لیکن وہ پھر بھی بھوکا ہی رہتا یہاں تک کہ گھروں میں بھی کھانا کم پڑنے لگتا۔اب اگر کوئی گھر کھانا دینے سے انکار کر دیتا تو وہ ان کے دروازے پر آ کر کھڑا رہتا اور ان پر ہیبت طاری ہو جاتی۔اب یہ شخص باہر جس کھانے کی چیز پر نظر ڈالتا اس چیز کا ذائقہ ختم ہو جاتا۔جس چیز کو سونگھتا اس کی مہک اڑ جاتی اور ذائقہ زائل ہو جاتا۔مٹھائیوں کے رنگ میلے پڑ جاتے اور ان کی مٹھاس غائب ہو جاتی۔جن پھلوں سے گزرتا ان کا روپ اتر جاتا اور وہ بے رنگ، بے مزہ اور بد ذائقے ہو جاتے۔اب جہاں سے وہ گزرتا تو خوف کی وجہ سے:

> ''حلوائی اپنی مٹھائی کی تھالوں پر خوان ڈھانپ دیتے اور نانبائی اپنے تنوروں کے آگے پردے گرا لیتے۔اس احتیاط کے بعد بھی انہیں احساس رہتا کہ مریل ندیدی نظریں پردے کو چیرتی ہوئی روٹیوں، مٹھائیوں اور پھلوں میں پیوست ہو رہی ہیں اور خوشبو اور ذائقہ کھینچتا چلا جا رہا ہے اور نجاست سرایت کر رہی ہے۔اس احساس نے یہ اثر کیا کہ لوگ اس شخص سے جو مر کر جی اٹھا تھا بیزار رہنے لگے۔''13 ؎

ڈاکٹر نثار احمد ڈار اس افسانے سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین کا ماننا ہے کہ ہم جدیدیت ،سائنس اور ٹکنالوجی کے چکر میں اپنی قدیم تہذیب،رسم ورواج وغیرہ بھول چکے ہیں۔نئے نئے آلات اور ماڈرنٹی (Modernity) کے آغوش میں ہم اپنے رشتوں کو بھول چکے ہیں۔ان کی اہمیت ہمارے

لیے بے معنی بن گئی ہے۔۔۔۔افسانہ 'ہڈیوں کا ڈھانچ' کا مرکزی اٹھنے والا کردار اسی تہذیب اور اسی رسم ورواج کا شکار ہو گیا تھا۔وہ جب مرا تھا تو اس کی موت پر کسی بھی طرح رسم ادا نہیں کی گئی اور نہ ہی کسی نے 'یٰس' پڑھی تھی۔'' 14؎

ایک روز ایک عامل اس شہر میں داخل ہوا اور لوگوں سے خطاب کیا کہ تمہارے شہر میں ایک شخص مرا اور تم اس کی بالیں پہ نہ بیٹھے اور ایک بدروح نے آکر اس میں بسیرا کر لیا۔اسی سال اس شہر میں قحط پڑا اور چیل کوے عنقا بن گئے۔ یہ آدمی جو مرا تھا اچانک اس کے تصور میں سما جاتا ہے۔کبھی وہ اسے سانسیا سمجھتا ہے اور کبھی وہ اس کو بھولنے کی کوشش کرتا ہے۔وہ اس کو ہوٹل میں کھاتے ہوئے دیکھتا ہے جس کا پیٹ کھانے کے بعد بھی نہیں بھرتا۔اس کے بعد وہ بس میں چڑھ جاتا ہے اور وہاں بھی وہ اسے محسوس کرتا ہے۔اسے کتے میں بھی اسی کی شکل محسوس ہوتی ہے۔اچانک اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود کون ہے۔کیا وہ وہی ہے، وہ صرف ہڈیوں کا ڈھانچ رہ جاتا ہے:

''وہ کتا کتا نہیں تھا یا میں۔۔۔اور وہ شش وپنچ میں پڑ گیا۔میں کون ہوں؟ کیا میں میں ہی ہوں؟ اسے ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ آنے لگا۔پھر اسے لگا کہ وہ ہڈیوں کا ڈھانچ رہ گیا ہے اور ٹانگیں لمبی لمبی ہو گئی ہیں۔بے تحاشا بھوک لگ آئی ہے۔'' 15؎

یعنی جب انسان میں انسانیت کا زوال آیا تو اس میں حیوانیت جیسی صفات پیوست ہو گئیں۔یعنی آج انسانیت سے وہ اس قدر گر چکا ہے کہ وہ کتے، بکری جیسے جانوروں سے بھی اپنے آپ کو بدتر محسوس کرتا ہے۔یعنی انسان اس قدر روحانی طور پر زوال پذیر ہو چکا ہے کہ اسے رشتوں کی کوئی پاسداری نہیں اور وہ کتے سے بھی بدتر ہو چکا ہے۔

۴۔کایا کلپ: اس افسانے میں انتظار حسین نے شہزادہ آزاد بخت اور شہزادی کی کہانی بیان کی ہے جس میں شہزادی کو ایک سفید دیو قید کر لیتا ہے۔شہزادہ اپنی محبت کی خاطر اسے اس چنگل سے آزاد کرنے کے لیے اس قلعے میں داخل ہوتا ہے۔شہزادی دیو سے اپنے شہزادے کو بچانے کے لیے اس پر منتر پھونک دیتی ہے اور اسے مکھی بنا دیتی ہے یعنی وہ شہزادی کو چھڑانے کے بجائے خود شہزادی کے منتر کے قید میں گرفتار ہو جاتا ہے۔جب بھی رات کو وہاں دیو حاضر ہوتا تو شہزادی اسے منتر پھونک کر مکھی بناتی۔دیو اگرچہ مانس گند مانس پکارتا لیکن شہزادی دیو سے یہی کہتی کہ یہاں شہزادی کے بغیر کوئی انسان نہیں ہے۔شہزادی کے منتر سے وہ سکڑ کر مکھی جون میں منتقل ہوتا اور اسی جون میں

رات گزارتا۔ پہلے پہلے اس کی غیرت جوش میں آتی اور وہ محسوس کرتا کہ اسے جس عالی نسبی اور ہمت پر گھمنڈ تھا وہ خاک میں مل گیا لیکن رفتہ رفتہ اس کا عزت نفس معدوم ہوتا چلا جاتا ہے اور وہ اس کیفیت کو قبول کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔کبھی کبھی دن میں اسے محسوس ہوتا کہ وہ مکھی بن گیا ہے۔جب شہزادی اس کے باہوں میں آجاتی تو وہ اس شک میں مبتلا ہوتا کہ کیا وہ آدمی کی جون میں ہے یا نہیں۔وہ شکوں اور اندیشوں میں مبتلا ہوتا کہ وہ پہلے آدمی ہے یا مکھی؟ یا وہ اصل میں مکھی ہے یا انسان؟ خوف کا دباؤ اس میں اتنا بڑھ جاتا ہے کہ وہ اپنا نام بھی بھول جاتا ہے یہاں تک کہ وہ سوچتا ہے کہ شاید وہ مکھی بھی نہیں ہے اور آدمی بھی نہیں ہے تو پھر کیا ہے؟ اور اس احساس کے ساتھ وہ پسینے میں ڈوب جاتا ہے۔

> ''پھر یوں ہوا کہ وہ مکھی کی جون میں مگن رہنے لگا اور مکھی کی جون سے آدمی کی جون میں آنا اس کے لیے قیامت بن گیا۔۔پھر ایک دن ایسا ہوا کہ وہ مکھی کی جون سے بہت کرب اور اذیت سے نکلا اور آدمی کے جون میں دیر تک نہ آیا۔اسے لگا کہ وہ ایک صدی سے درمیانی کیفیت میں بھٹک رہا ہے۔اور اس روز دن بھر اس پر یہی عالم رہا جیسے وہ مکھی سے آدمی نہیں بن سکا ہے۔۔اس نے اپنے آپ کو بار بار دیکھا اور کہا میں آدمی نہیں ہوں،تو پھر مکھی ہوں؟ مگر اس وقت وہ مکھی بھی نہیں تھا۔تو میں آدمی بھی نہیں ہوں اور میں مکھی بھی نہیں ہوں۔اس خیال سے اسے پسینہ آنے لگا۔اور اس نے سوچا کہ نہ ہونے سے مکھی ہونا اچھا ہے۔'' 16؎

یعنی یہ عمل روز بروز اس کے لیے اذیت ناک بن جاتا ہے۔اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ منتر کی وجہ سے وہ پھر سے انسان کی شکل اختیار کر لیتا ہے یعنی وہ مکھی کی جون سے نکل آتا ہے لیکن آدمی کی جون میں وہ دیر تک نہیں آتا۔تب شہزادی پچھتاتی اور فیصلہ کرتی ہے کہ وہ شہزادے کو مکھی نہیں بنائے گی اور وہ اسے تہہ خانے میں بند کر دیتی ہے۔لیکن جب دن ڈھل جاتا ہے تو وہ روز کی طرح سہم جاتا ہے اور آپ ہی آپ سمٹ جاتا ہے۔صبح ہونے پر دیو کے جانے کے بعد شہزادی جب تہہ خانہ کھولتی ہے تو وہ یہ دیکھ کر حیران ہو جاتی ہے کہ وہاں شہزادہ نہیں ہے بلکہ ایک بڑی سی مکھی بیٹھی ہے۔وہ اپنا منتر اس پر پھونکتی ہے لیکن اس کا منتر کوئی کام نہیں کرتا اور وہ ہمیشہ کے لیے مکھی بن جاتا ہے۔

اس افسانے میں انتظار حسین نے خوف و وہراس کی نفسیات کو پیش کیا ہے۔انتظار حسین کا ماننا ہے کہ جب انسان پر خارجی قوتوں کا دباؤ بڑھ جاتا ہے تو انسان اپنی حیوانی خصلت کی طرف لوٹ آتا ہے۔شہزادہ آزاد بخت پر خوف کا دباؤ اس قدر بڑھ جاتا ہے یہاں تک کہ وہ اپنا نام تک بھول جاتا ہے اور اپنے آپ کو مکھی کی جون میں ہی قبول کر لیتا ہے۔افسانے میں اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ جب انسان کے روح کا زوال آجاتا ہے تو خوف اور

ڈر جیسی کیفیات اس کے اندر سمٹ کر آتی ہیں۔اورخوف وڈر انسان پر اس قدر حاوی ہو جاتی ہیں یہاں تک کہ وہ حیوانی خصلت کو اپنا لیتا ہے۔جب حیوانی خصلت انسان پر حاوی اور غالب ہو جاتی ہے تو پھر انسانی خصلت اور روحانی زوال کو پھر سے بحال کرنا آسان نہیں۔افسانے میں جب شہزادہ شہزادی کے ساتھ جسمانی تعلق کو بڑھاتا ہے تب سے اس کو انسانی جون میں آنا مشکل ہو جاتا ہے یعنی جنسیت انسان کو روحانی زوال کی طرف لے آتی ہے۔

۵۔سوئیاں:اس افسانے میں بھی کایا کلپ سے ملتی جلتی کہانی پیش کی گئی ہے جس میں شہزادی کے ڈر اور خوف کی کشمکش کی کہانی پیش کی گئی ہے۔شہزادی کو ایک دیو قید کر لیتا ہے اور شہزادی اس قید کی وجہ سے اداس اور پریشان رہنے لگتی ہے۔دیو اس کی پریشانی کو دور کرنے کے لیے اسے ایک چابیوں کا گچھا دیتا ہے جس میں اس قلعے کے سات کمروں کی چابیاں ہوتی ہیں۔دیو شہزادی کو صرف چھ کمروں کو کھولنے کی اجازت دیتا ہے اور ساتویں کمرے کو کھولنے سے منع کرتا ہے۔وہ اسے کہتا ہے کہ چھ کوٹھریوں کو کھولنا اور جی بہلانا۔ساتویں کوٹھری مت کھولنا۔اگر تو اسے کھولے گی تو اپنے سر خرابی لائی گی۔دیو کے رخصت کے بعد ایک ایک کوٹھری کو کھول لیتی ہے۔اور ان میں وہ ہیرے جواہرات،زرق برق،خوبصورت پھول،خوبصورت باغیچوں اور چہکتے پرندوں کا نظارہ کر کے ان سے لطف اندوز ہوتی ہے۔پہلے چھ کوٹھریوں کو کھولتے ہوئے اسے ساتویں کمرے کا خیال آجاتا اور ساتھ ہی اسے دیو کے منع کا خیال آجاتا اور وہ اس کمرے کو کھولنے سے باز رہتی۔لیکن بار بار اس کمرے کی کشش نے اس کو آخر کار اسے کھولنے پر مجبور کر دیا۔انسان کی شاید یہ سرشت میں ہے کہ جس چیز سے اسے منع کیا جائے اس کا دل ہمیشہ اس چیز کی طرف کھینچا چلا جاتا ہے اور وہ اس چیز کا مزہ بھی دیکھنا چاہتا ہے جس سے اسے منع کیا گیا ہو۔شہزادی کو بھی یہی کشش آخر دیو کے حکم کی عدولی پر مجبور کر دیتی ہے:

> ''اس نے کوٹھری کھولی اور سخت مایوس ہوئی۔وہاں کچھ بھی نہیں تھا۔ہاں ایک آدمی مردہ سا پڑا تھا۔وہ اسے دیکھ کر ڈری اور الٹے پاؤں چلی۔مگر پھر اسے کرید ہوئی کہ آخر یہ کون اجنبی ہے۔یہاں کیسے اور کب پہنچا۔۔۔ڈرتے ڈرتے اس کے تلوے کو چھوا۔۔اس کی انگلیاں ایک سوئی پہ جا پڑیں۔اس نے آہستہ سے وہ سوئی نکالی اور سخت متعجب ہوئی کہ اس کے تلوے میں سوئی کیوں چبھی ہوئی ہے۔۔۔پھر وہ ہاتھ اوپر لے گئی اور ٹانگوں کو ٹٹولا۔ٹانگوں میں بھی سوئیاں چبھی ہوئی تھیں۔۔اس نے سارے بدن کو دیکھا۔ایک ایک حصہ کو چھوا۔سارا بدن سوئیوں سے بیندھا تھا۔'' 17ؔ

شہزادی پہلے اجنبی کے تلووں سے سوئیاں نکالتی ہےاوراس کے بعداس کے سارے جسم سے سوئیاں نکالنے کی طرف راغب ہوجاتی ہے۔اچانک اسے خیال آجاتا ہے کہ اگراجنبی کے جسم سے ساری سوئیاں نکالی جائیں تو وہ شاید زندہ ہوجائے گا۔جب شہزادی نے سر کے سوا سارے بدن کی سوئیاں نکالیں تو اجنبی کے بدن میں حرارت پیدا ہونے لگی۔شہزادی یہ دیکھ کرخوش ہوئی۔اس نے سوچا کہ اگرسر کی ساری سوئیاں نکالی جائیں تو اجنبی میں جان آجائے گی۔وہ سر کی سوئیاں نکالنے میں محو ہوگئی۔صرف ایک سوئی اجنبی کے دماغ میں پھنسی رہی۔شہزادی اب وہ بھی نکالنے والی تھی کہ اس کے دل میں ایک ڈراورخوف کا تاثر چھاجانے لگا۔جوں ہی اس نے اس کو نکالنا چاہا تو اجنبی کا جسم پھر ساکت ہوا۔اسی وقت دیو قلعے کے اندر داخل ہوا اورشہزادی سے ساری چابیاں چھین لیں اور کوٹھریوں کو بند کردیا۔اس دن کے بعدشہزادی کی زندگی پھر سے ویران ہوگئی۔

یعنی اس افسانے میں داستانوی انداز میں جوکہانی بیان کی گئی ہے اس میں شہزادی کی زندگی ویران ہوکر رہ جاتی ہے۔شہزادی کی ذہنی اوراندرونی کشمکش میں مبتلا ہوکر وہ اس غلطی کوکر بیٹھتی ہے جس کا اسے منع کیا گیا تھا۔

۶۔نرناری: انتظارحسین کی یہ کہانی ایک بہترین کہانی ہے جس میں مصنف نے اساطیری اورداستانوی انداز میں ہمیں نئے معنوں سے روشناس کرایا ہے۔اس کہانی میں تین کردار مدن سندری،اس کا شوہر دھاول اوراس کا بھائی گوپی پہلے سے آخر تک تجسس اور دلچسپی پیدا کرتے ہیں۔کہانی کی بنیاد ایک دیومالائی قصے پر رکھی گئی ہے۔مدن سندری کا شوہراوراس کا بھائی گوپی مندر جاتے ہیں اور دیوی کی مورتی کے سامنے قربان ہوجاتے ہیں۔سر الگ اور دھڑ الگ ہوجاتے ہیں۔دونوں کی لاشیں دیوی کے سامنے خون میں لت پت ہوجاتی ہیں۔مدن سندری یہ سب کچھ دیکھ کر روتی پیٹتی ہےاور بےبس ہوکرتلوار سے خود پروار کرنے لگتی ہے۔وہ تلوار اپنی گردن پر مارنا ہی چاہتی تھی کہ دیوی نے قربانی کے اس جذبے سے خوش ہوکر مدن سندری کوحکم دیتی ہے کہ سر کو دھڑ سے جوڑ دے،دونوں زندہ ہوجائیں گے۔مدن سندری خوشی سے بے قابو ہوکر بھائی کا سر شوہر کے دھڑ سے اورشوہر کا سر بھائی کے دھڑ کے ساتھ جوڑ دیتی ہے۔اسے اگرچہ فوراً اپنی غلطی کا احساس ہوجاتا ہے لیکن اپنی غلطی کوٹھیک کرنے سے پہلے ہی وہ دونوں ایک دوسرے کا سر لے کر ہی جی اٹھتے ہیں۔مدن سندری کا بھائی رخصت ہوجاتا ہےاوررات کو جب مدن سندری اپنے شوہر کے ساتھ لپٹ جاتی ہے تو اسے دھاول کا جسم انجانا،اجنبی اور پرایا سامحسوس ہوتا ہے۔وہ تڑپ کر دھاول سے الگ ہوجاتی ہے کیوں کہ وہ اس وسوسے میں گرفتار ہوجاتی ہے کہ اس کا شوہر وہی ہے یا کوئی اور۔دوسری طرف اس کا شوہر دھاول بھی اسی ذہنی کشمکش میں گرفتار ہوجاتا ہےاوراسے بھی اپنے آپ سے اجنبیت کا احساس ہوجاتا ہےاوروہ اسی وسوسےاور پریشانی میں شک وشبہات میں مبتلا ہوجاتا ہے۔وہ اس بات کا فیصلہ نہیں کرپاتا ہے کہ وہ وہی پہلا دھاول

ہے یا کوئی اور۔ کیوں کہ چہرے سے وہ وہی دھاول تھا لیکن اپنے دھڑ کے ہاتھوں اور پیروں سے اسے اجنبیت محسوس ہو جاتی ہے اور وہ اپنے آپ کو شک کی نظروں سے دیکھنے لگتا ہے۔ اس افسانے سے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''مدن سندری وسوسے میں پڑ گئی۔ کیا یہ وہی بدن نہیں جس سے روز رات کو لگ کر سویا کرتی تھی۔ پھر اتنا انجانا پن کیوں؟۔۔ ایک دفعہ بے قابو ہو کر بول پڑی۔ 'یہ تو نہیں ہے' اور اس کی بانہوں سے نکل اٹھ بیٹھی۔۔۔۔ سندری ہوش کی دوا لے۔ میں اگر میں نہیں ہوں تو میں کون ہوں۔ یہ کہتے ہوئے دھاول اٹھا۔ چراغ جلایا۔۔ بولا لے دیکھ۔ بول یہ میں نہیں ہوں؟ مدن سندری نے چراغ کی روشنی میں اپنے پتی کو دیکھا اور ایسے بولی جیسے اپنے کیے پر شرمندہ ہو۔ 'ہاں ہے تو یہ تو ہی'۔۔۔۔ یہ کہتے کہتے اس کی نظر دھاول کے ہاتھوں پر جا پڑی۔ چونک کر بولی۔۔۔ دھاول یہ ہاتھ تیرے نہیں ہیں۔ پھر کس کے ہیں؟۔۔۔ گوپی کے ہاتھ؟ بے اختیار اس کے منہ سے نکلا۔'' 18

''سوامی مجھ سے ایک چوک ہو گئی''
چوک؟ کیسی چوک؟
بھاری چوک ہو گئی۔ اس کے چہرے پر ہوائیاں اڑ رہی تھیں۔
پتہ تو چلے کیا چوک ہو گئی؟
سر دھڑ کا گھپلا ہو گیا۔
سر دھڑ کا گپلا؟ وہ بہت چکرایا۔'' 19

''مدن سندری نے تو طے کر لیا کہ اب وہ اس سر اور اس دھڑ کو ایک جانے گی۔ پر یہ کچھ کہنے کے بعد دھاول دبدبے میں پڑ گیا۔ اپنے انگ انگ کو دیکھا۔ ایک بار، دوبار، بار بار۔ ہے رام کیا یہ میں ہی ہوں۔ پھر وہم کی ایک اور لہر اٹھی۔ یہ میں ہی ہوں یا کوئی دوسرا مجھ میں آن جڑا ہے یا میں دوسرے میں جا جڑا ہوں۔ تو میں اب سارا میں نہیں ہوں۔ تھوڑا وہ۔ آدھا تیتر آدھا بیٹر۔'' 20

اس افسانے میں افسانہ نگار نے اصل میں تقسیم ہند کا المیہ علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔ چوں کہ شناخت کی گمشدگی اور اجنبیت کا المیہ بھی انتظار حسین کے افسانوں کا موضوع رہا ہے۔ اس لیے اس افسانے کا اگر عمیق مطالعہ کیا جائے تو اس کے معنوی امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ مدن سندری یہاں Reference Group کی علامت بن جاتی ہے جس کی تصدیق کے بغیر شناخت مکمل نہیں ہو سکتی۔ ہجرت کے بعد انسان ایک تہذیب اور ایک زمین سے جدا ہو کر دوسری تہذیب اور دوسری زمین سے جڑ جاتا ہے۔ یعنی ایک سر کا دوسرے دھڑ کے ساتھ جڑ جانا ہجرت کی جانب

اشارہ بن جاتا ہے۔اس صورت میں دھڑ زمین اور ثقافت کی علامت بن جاتی ہے۔دھاول کا اصلی دھڑ سے کھود دینے کا مطلب اپنی زمین وثقافت سے بچھڑنے کے نکلتے ہیں۔یعنی ہجرت کے بعد انسان اجنبی زمین وثقافت سے کلی طور پر ہم آہنگ نہیں ہو پاتا اور اس کے حافظے سے اس کی اصلی تہذیب و ثقافت محو نہیں ہو پاتی۔انسان اجنبی مٹی اور تہذیب سے جڑ تو جاتا ہے لیکن اس کے ساتھ ذہنی ہم آہنگی نہیں ہو پاتی۔جس کے نتیجے میں اس کی تہذیبی شخصیت اپنی شناخت قائم کر پانے میں فوری طور پر ناکام رہتی ہے۔

قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر ۲۰ جنوری ۱۹۲۷ء میں علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔والد کا نام سجاد حیدر یلدرم اور ماں کا نام نذر سجاد حیدر تھا جو خود بھی نمایاں انشا پرداز تھے۔ادبی دنیا میں قرۃ العین کو عینی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔لکھنو کے کانونٹ اسکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔بنارس یونیورسٹی سے بی۔اے اور لکھنو یونیورسٹی سے ایم اے انگریزی کی ڈگری حاصل کی۔۱۹۵۰ء میں وزارت اطلاعات ونشریات کراچی میں ملازم ہوئیں۔اس کے بعد پاکستان میں انفارمیشن آفیسر، ڈاکومینٹری فلموں کی پروڈوسر کے علاوہ ایکٹنگ ایڈیٹر کے طور پر کام کیا۔۱۹۶۱ء میں پاکستان سے ہندوستان واپس منتقل ہوئیں اور پھر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ میں وزیٹنگ پروفیسر رہیں۔ساری عمر اکیلے شادی کے بغیر گزار دی اور آخر کار ۱۹۸۱ء میں نوئیڈا میں انتقال کیا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے قبرستان میں ان کو دفنایا گیا۔

قرۃ العین حیدر ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانہ نگاری کی شروعات رومانی افسانوں سے کی۔ان کے والد سجاد حیدر ایک رومانی افسانہ نگار تھے،ان ہی کے اثر سے ان کے ہاں بھی یہ خصوصیت پیدا ہوگئی۔ان کا تعلق چوں کہ اعلیٰ طبقے سے تھا اس لیے اس طبقے کی زندگی کو انہیں بغور دیکھنے کا موقع ملا۔آزادی کے بعد انہوں نے جاگیردارنہ اور زمیندارانہ نظام کو مٹتے دیکھا۔اس کی عکاسی ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔جاگیردارانہ نظام کے مصائب،عورت کی بدنصیبی،مجبوری اور استحصال،ہجرت اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل جیسے موضوعات کی طرف انہوں نے خاص توجہ دی۔وہ عام طور پر سادہ اور سلیس زبان استعمال کرتی ہیں لیکن کہیں کہیں وہ اشارات و کنایات سے بھی کام لیتی ہیں۔وہ انگریزی ماحول میں پلی بڑھیں،اس لیے ان کے یہاں انگریزی تہذیب اور زبان کی عکاسی بھی بھرپور ملتی ہے۔جیمس جوائس اور ورجینا وولف کا اثر ان کے یہاں واضح طور پر نظر آتا ہے۔وہ اپنے

افسانوں میں اجتماعی شعور کی بازیافت کرتی ہیں اور ہزاروں سال پر پھیلی ہوئی ہندوستانی تہذیب اور فلسفے کو اپنے تخلیقات میں پیش کرتی ہیں۔

اردو افسانے کو جن فنکاروں سے اعتبار حاصل ہے اور جن کی تخلیقات کو کسی بھی سطح پر رکھ کر دنیا کے عظیم افسانہ نگاروں کی تخلیقات سے موازنہ کیا جا سکتا ہے ان میں قرۃ العین حیدر کا نام بے حد نمایاں ہے۔ تاریخی المیہ اور اس کے نت نئے امکانات مثلاً قدروں کا انہدام سے پیدا ہونے والے زندگی کے کربناک احوال ان کے بہت سے افسانوں کا موضوع بنا ہوا ہے۔ وہ حال سے مستقبل اور مستقبل سے حال اور ماضی کی طرف افسانوں کو موڑ کر اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہیں کہ آج کے کربناک، افسوسناک اور خوفناک زندگی میں سانس لیتا ہوا انسان وقت کے حالات سے متصادم ہو کر زندگی کے حزنیہ اور المیہ پہلوؤں کو بے نقاب کر دیتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل اختر قرۃ العین حیدر کے المیہ موضوعات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''موت وحیات، جنگ وجدال اور کائنات کے بعض المناک پہلوان کے افسانوں میں اس طرح نہیں آتے کہ انہیں موضوعاتی طور پر پڑھا جا سکتا ہو بلکہ جزوی زندگی کے مطالعہ میں جو حقیقتیں سامنے آتی ہیں انہیں قرۃ العین حیدر اپنی تخلیق کا جزو بنا لیتی ہیں۔ زندگی کی یہ سچائی ان کے یہاں کئی جگہ بے حد المیہ صورت میں ابھری ہے۔'' 21؎

غرض قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں زندگی کے المناک پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ ان کی اکثر کہانیوں کا خاتمہ المیہ پر ہوتا ہے۔ ان کے کرداروں پر المناک پہلوؤں کا سایہ ہمیشہ رہتا ہے۔ ان کی دکھ، درد بھری کہانیوں میں انسان کی بدنصیبی اور بدبختی کا بیان ملتا ہے۔

ا۔ جلاوطن: جلاوطن افسانے میں قرۃ العین حیدر نے ان کرداروں کا المیہ پیش کیا ہے جو اپنے عہد کی بیکراں تنہائی اور زندگی کی ازلی ابدی پچھتاؤں کے ویرانے میں جلاوطنی کی زندگی کا جبر سہتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی قرۃ العین حیدر نے وقت کو ایک کردار کے طور پر پیش کیا ہے جو افسانے میں جبر کی علامت بن جاتا ہے۔ یہ وقت ایک ایسی طاقت کے طور پر ابھرتا ہے جو ہندوستانی اس تہذیب اور محبت کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے جو ہندوستان کے مسلمانوں اور ہندوؤں میں تقسیم سے پہلے دکھائی دیتی تھی۔ جب ہندوستان تقسیم ہوا تو مسلمانوں کا ایک طبقہ ہندوستان میں ہی رہ گیا اسی کو افسانہ نگار نے موضوع بنایا۔ اس میں ایسے کرداروں کو پیش کیا گیا ہے جو کبھی اپنی دنیا میں اپنی تہذیب اور تاریخ کی وجہ سے پہچانے جاتے تھے لیکن ہجرت سے پیدا ہونے والے مسائل نے زندگی کو بہت

غمناک اورالمناک بنادیا۔اس افسانے میں کہانی کم اورحالات کا مجموعی تاثر زیادہ ہے۔جب ہماری تہذیب مشترکہ تھی جسے گنگا جمنی تہذیب کے نام سے جانا جاتا تھا۔اس مشترکہ تہذیب میں کب دراڑیں پڑیں اوراس میں خلیج کب سے پیدا ہوئی۔اسی المیے کوقرۃالعین حیدر نے اس افسانے میں باور کرانے کی کوشش ہے۔ڈاکٹر آفتاب رائے اور کنول کماری اس افسانے کے مرکزی کردار ہیں۔افسانے کے پہلے حصے میں قرۃالعین حیدر نے مشترکہ تہذیب کوان الفاظ کو بیان کیا ہے:

''ہندومسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی فرق نہ تھا۔خصوصاً دیہاتوں اور قصبہ جات میں عورتیں زیادہ تر ساریاں اور ڈھیلے پاجامے پہنتیں۔۔۔بن بیاہی لڑکیاں ہندو اور مسلمان دونوں ساری کے بجائے کھڑے پانچوں کا پائجامہ پہنتیں۔۔زبان اورمحاورے ایک تھے۔'' 22؎

۱۹۴۷ء کے بعد تقسیم ہند کے مسائل کا نقشہ بھی قرۃالعین حیدر نے بڑی چابکدستی سے رقم کیا ہے۔اس حصے میں مصنفہ نے کشوری کی ذاتی مجبوریوں اور خاندان کے بٹ جانے کے المیے کوانتہائی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔کشوری کا باپ اپناوطن چھوڑنے کے لیے تیارنہیں ہے حالانکہ اس کے باقی رشتہ دار ہندوستان کوچھوڑ کر پاکستان کے لیے ہجرت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔کشوری اپنے ملک سے بہت محبت کرتی ہے لیکن جب ہندوستان میں اسے نوکری ملنے میں بہت دقت پیش آتی ہے تو وہ وطن چھوڑنے کے لیے تیار ہوجاتی ہے۔دوسری طرف جب اسے اپنی پرانی دوست کھیم پاکستانی کہہ کر پکارتی ہے تو اس کے دل پر بہت چوٹ لگ جاتی ہے اوراسے تقسیم ہند کے مٹتے ہوئے تہذیب کا اندازہ ہوجاتا ہے۔کنول کماری اگرچہ آفتاب کو چاہتی ہے لیکن اس کی مرضی کے بغیراس کی شادی کسی اور سے کی جاتی ہے۔اس افسانے میں اس تہذیب کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جوتقسیم کے بعد تباہ ہوگئی۔ڈاکٹر نصرت چودھری اس افسانے کے المیے سے متعلق لکھتی ہیں:

''تہذیبی شناخت کے نئے سانچے میں ڈھالے گئے ہندوستانی نہ ہندوستان میں رہے نہ ہی پاکستان پہنچ پائے۔حالات کے راون نے انہیں جلاوطن کردیا۔۔۔یہ اس کہانی کا ایک خوبصورت پہلو ہے اور دوسرا آفتاب رائے اور کنول کماری کی محبت جوکبھی شرمندہ اظہار نہ ہوکر ہمارے دلوں کوچھولیتی ہے۔'' 23؎

ڈاکٹر محمود ہاشمی اس افسانے کے المیہ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''کیا کنول کو خود تکمیلی و خود آگہی کا حق نہ تھا؟ کیا عورت کو آج بھی تعلیم حاصل کرنے۔لمبی چوڑی ڈگریاں رکھنے، اونچے عہدے اور تنخواہ پانے کے باوجود ایک مستقل بالذات وجود سمجھا جاتا ہے؟ قرۃالعین حیدر کے کردار اس کی نفی کرتے ہیں اور وہ عورت کے اسی المیے کو طرح طرح کی صورت گری کرتی ہیں۔۔کنول کو وہ سب ملا جو آفتاب رائے کو نہ ملا، لیکن اسے خود بے گانگی کا کرب ملا۔وہ اپنی ذات سے جلاوطن ہوئی۔آفتاب رائے کی جلاوطنی خود اختیاری ہے اور کنول کی مجبورانہ۔۔۔مرد بن باس کے بعد گھر لوٹتا ہے، عورت عمر بھر بلکہ حشر تک کے لیے جلاوطن ہوجاتی ہے۔'' 24؎

اس افسانے میں اس المیے کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ تقسیم سے قبل ہندو مسلم معاشرہ ایک تھا۔ان میں آپسی بھائی چارہ، محبت اور خلوص پایا جاتا تھا لیکن تقسیم کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی وفاداریاں اور وابستگیاں مشکوک دائرے میں آ گئیں۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں ہجرت کا عمل جب شروع ہوتا ہے تو اپنے ساتھ اور بھی کئی مسائل پیدا کردیتا ہے۔زمینیں چھینی جاتی ہے، رشتے ٹوٹ جاتے ہیں، دلوں میں دراڑیں پڑتی ہیں، اجنبیت اور بیگانگی کا احساس پروان چڑھتا ہے، تنہائی اور مایوسی کی گھٹا چھا جاتی ہے، قدریں بکھرتی ہیں اور تہذیب کی بنیادیں متزلزل ہوتی ہیں۔انسان ٹوٹتا اور بکھرتا ہے اور زندگی میں موت اور فنا کا احساس شدید تر ہوجاتا ہے۔اس افسانے میں یہ تمام امور نمایاں ہوئے ہیں۔

۲۔ پت جھڑ کی آواز: افسانہ 'پت جھڑ کی آواز' میں عورت کی نفسیات اور خواہشات کو افسانہ نگار نے قلمبند کیا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار تنویر فاطمہ ہے جو خشونت سنگھ کے محبت میں گرفتار ہوجاتی ہے۔تنویر فاطمہ ایک شریف خاندان کی لڑکی ہے لیکن تعلیمی ماحول میں رہ کر وہ عشق لڑانا سیکھ جاتی ہے۔اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے وہ ہاسٹل میں پناہ لیتی ہے اور یہاں اس کی ملاقات خشونت سنگھ سے ہوجاتی ہے اور پھر اس کے عشق میں گرفتار ہوکر عیش وعشرت کے ماحول میں مشغول ہوجاتی ہے۔تنویر فاطمہ جانتی ہے کہ خشونت سنگھ ایک ہندو ہے، اس لیے اس کی اس کے ساتھ شادی ممکن نہیں ہے البتہ وہ جنسی لذت کو حاصل کرنے کے لیے اس کے ساتھ تعلقات قائم کرلیتی ہے اور اس کے ساتھ عیش وعشرت کرنا پسند کرتی ہے:

''اس رات تیتاپور کے اس سنسان بنگلے میں اس نے میرے آگے ہاتھ جوڑے اور رو رو کر مجھ

سے کہا کہ میں اس سے بیاہ کرلوں ورنہ وہ مرجائے گا۔ میں نے کہا ہرگز نہیں قیامت تک نہیں ۔میں اعلیٰ خاندان سید زادی بھلا اس کالے تمبا کو کے پنڈے ہندو جاٹ سے بیاہ کر کے خاندان کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکا لگواتی۔۔۔۔میں تو اس حسین وجمیل کسی بہت اونچے مسلمان گھرانے کے چشم و چراغ کے دیکھ رہی تھی۔جو ایک روز دیر یا سویر برات لے کر مجھے بیاہنے آئے گا۔ 25؎

یعنی اس افسانے میں تنویر فاطمہ خشونت سنگھ سے محبت اس لیے کرتی ہے تاکہ اس کی جنسی خواہشات پوری ہو جائیں۔مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس سے شادی اس لیے نہیں کرنا چاہتی کہ سماج و معاشرہ والے ان کے خاندان کو طنز وتمسخر کا نشانہ بناتے۔اور افسانہ نگار نے عورتوں کی عزت وعفت کے لٹنے لٹانے کی کہانی بیان کی ہے۔یعنی اس میں تنویر فاطمہ شادی کے بغیر ہی اپنے جسم کو خشونت سنگھ کے سپرد کر دیتی ہے۔دو بڑی جنگوں کے بعد برصغیر کی تقسیم کا المیہ اور اس کے بعد دو ملکوں میں باہمی کشیدگی کے بموجب جس تہذیبی خرابے کا ظہور ہوا اس کا اظہار عینی کے افسانوں میں جا بجا ملتا ہے۔اگر وسیع نظر سے دیکھا جائے تو پت جھڑ کی آواز علامتی انداز میں تقسیم کے المیہ اور تہذیب قدروں کے زوال کے ساتھ ساتھ موجودہ دور کے انتشار کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔تنویر فاطمہ ایک شجر حیات ہے جس پر کبھی بسنت کی ہریالی چھائی ہوئی تھی مگر جس کی آواز اب پت جھڑ کی آواز ہے۔جس طرح تنویر فاطمہ کی خوبصورتی خشونت سنگھ ختم کر دیتا ہے اسی طرح فسادات کی وجہ سے دونوں ممالک کی خوشیاں ختم ہو گئیں جو ان دونوں ممالک کے تہذیب اور تاریخ کا المیہ ہے۔

۳۔نظارہ درمیاں ہے: یہ قرۃ العین حیدر کا ایک ایسا افسانہ جو پہلے سے آخر تک المیہ سے لبریز ہے۔افسانے میں تارا بھائی، الماس بیگم، خورشید عالم، پیروجا دستور اور ڈاکٹر صدیقی اہم کردار ہیں۔افسانے کی ابتدا تارا بھائی کی روشن آنکھوں سے ہوجاتی ہے جو اپنے مالک خورشید عالم کے وائلن اور دوسری چیزوں کو حیرانگی سے تکتی رہتی ہے۔خورشید عالم کی شادی الماس بیگم سے ہو چکی ہے اور وہ اپنی بیوی کی تمام پابندیوں کو خوشی کے ساتھ قبول کر لیتا ہے۔ کیوں کہ فرانس سے تعلیم حاصل کر کے الماس کے والد اسے نوکری دلواتے ہیں اور اپنی بیٹی سے شادی بھی کر دیتے ہیں۔الماس بیگم خورشید عالم کو کسی دوسری لڑکی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے کی اجازت نہیں دیتے اور وائلن بجانے سے بھی منع کر دیتی ہے اور خورشید عالم یہ سب کچھ برداشت کر لیتا ہے۔خورشید عالم چوں کہ ایک غریب شخص تھا اور وہ فرانس میں وظیفے کی وساطت سے تعلیم حاصل کر رہا تھا۔اب نوکری ملنے پر الماس کی تمام پابندیوں کو قبول کر لیتا ہے۔خورشید عالم فرانس میں ہندوستان کی ایک عیسائی لڑکی پیروجا دستور (جو اس کی ہم جماعت تھی اور خورشید

عالم کی طرح موسیقی کی ڈگری حاصل کر رہی تھی) کو بہت چاہتا ہے اور اس کو شادی کرنے کا وعدہ بھی دیا ہوتا ہے۔لیکن الماس بیگم کو جب یہ معلوم ہو جاتا ہے تو وہ اپنی چال، مکاری اور فریبی کی وجہ سے وہ خورشید عالم کے دل سے پیروجا کو نکال دیتی ہے اور خود اس سے شادی کر لیتی ہے۔ پیروجا دستور کو بھی الماس بیگم اپنی جال میں پھنسا دیتی ہے اور اس کے دل سے بھی خورشید عالم کو نکالنے کی کوشش کرتی ہے۔لیکن پیروجا دستور کو خورشید عالم کی جدائی برداشت نہیں ہوتی اور وہ موت سے پہلے اپنی آنکھیں عطیہ میں دیتی ہیں اور خود موت کے منہ میں چلی جاتی ہے اور اس کے جسم کو کوے اور گدھ کھا جاتے ہیں۔اس کی موت کے بعد ان آنکھوں کو ڈاکٹر صدیقی تارا بھائی (جو اندھی تھی) کی آنکھوں میں فٹ کر لیتا ہے اور وہ خورشید عالم کے ہی گھر میں کام کرتی ہے۔یعنی خورشید عالم کو پھر سے پیروجا کی آنکھیں دیکھتی رہتی ہیں لیکن وہاں وہ خود موجود نہیں ہے۔:

تو سامنے ہے اپنے بتلا کہ تو کہاں ہے

کس طرح تجھ کو دیکھوں نظارہ درمیاں ہے

اس افسانے میں جو واقعہ ہمیں تجسس پیدا کرتا ہے وہ ہے الماس بیگم کی چال چلنا۔شادی سے پہلے جب الماس بیگم کو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ خورشید عالم کسی اور کو چاہتا ہے اور وہ اس کے بغیر کسی اور سے شادی کے لیے تیار نہیں تو وہ خورشید عالم اور پیروجا دستور کو جدا کرنے کے لیے جھوٹ کا سہارا لیتی ہے۔پیروجا دستور جب پیرس سے واپس آ جاتی ہے تو اسے الماس بیگم سے ایک محفل میں دوستی ہو جاتی ہے جہاں الماس اس کو اپنے گھر دعوت پر بلاتی ہے۔اس وقت خورشید عالم وہاں موجود نہیں ہوتا کیوں کہ وہ پہلے ہی اپنے باپ کی عیادت کے لیے گاؤں چلا گیا ہوتا ہے۔الماس بیگم کو جب پتہ چلتا ہے کہ یہی وہ پیروجا دستور ہے جس کو خورشید عالم چاہتا ہے تو وہ پیروجا دستور کو پہلا جھوٹ یہ بولتی ہے کہ اس کی منگنی خورشید عالم کے ساتھ ہو گئی ہے تا کہ پیروجا اس کو چھوڑ دے۔پیروجا چونکہ غریب تھی ۔الماس بیگم کا عالیشان بنگلہ دیکھ کر وہ بھی یہ سمجھتی ہے کہ شاید خورشید عالم نے الماس بیگم کی امیری اور اپنی نوکری کی خاطر اسے دھوکا دے کر چھوڑ دیا ہے۔اور یہ کہ اپنے خطوط میں اس نے کبھی شادی کی بات بھی نہ کی تھی۔

''اگست کے آسمان پر زور سے بجلی چمکی۔مگر کسی نے نہیں دیکھا کہ وہ کڑکتی ہوئی بجلی آن کر پیروجا دستور پر گر گئی۔وہ کچھ دیر تک ساکت سا کت بیٹھی رہی، پھر اس نے عالی شان محل پر نظر ڈالی اور اپنے تاردیو کے تاریک فلیٹ کا تصور کیا۔۔۔۔وہ آہستہ سے اٹھی اور اس نے آہستہ سے کہا اچھا بھئی الماس منگنی مبارک ہو۔خدا حافظ۔'' 26؎

حالانکہ اس کی شادی کی بات نہ لکھنے کی وجہ صرف یہ تھی کہ وہ جانتا تھا کہ الماس کے والدین اسے اپنی بیٹی سے شادی کرانا چاہتے ہیں اور اسی لیے انہوں نے اس کو کئی دنوں کے لیے گھر بھی بلایا تھا۔لیکن وہ اس میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتا تھا۔ پیروجا کو یہ بات کہہ کر وہ اس کا دل خواہ مخواہ توڑ نا نہیں چاہتا تھا اور اسے کسی غلط فہمی میں مبتلا نہیں کرنا چاہتا تھا۔ پیروجا دستور کو بمبئی واپس لوٹنے کے بعد ایک کالج میں پیانو سکھانے کی نوکری مل جاتی ہے اور ایک انگریز کی لڑکی کو ٹیوشن پڑھانے کی نوکری مل جاتی ہے جو سن اینڈ سن میں مقیم تھے۔ پیروجا خورشید عالم کو نوکری کے بارے میں کچھ نہیں لکھتی کیوں کہ وہ اسے اچانک سرپرائز دینا چاہتی تھی۔لیکن الماس بیگم خورشید عالم کو خط میں پیروجا سے دوستی ہونے اور اس سے ملنے کی بات چھیڑ دیتی ہے۔اس کے علاوہ یہ جھوٹ لکھتی ہے کہ وہ ایک انگریز بوائے فرینڈ کے ساتھ سن اینڈ سن میں رہتی ہے۔حالانکہ وہ وہاں بچے کو ٹیوشن پڑھانے کے لیے جاتی تھی۔

خورشید عالم اس بات کی سچائی جاننے کے لیے جب پیروجا کے گھر جاتا ہے تو وہاں اس کی بہری چچی اس کو یہ خبر دیتی ہے کہ پیروجا سن اینڈ سن چلی گئی ہے۔خورشید عالم اسے پوچھتا ہے کہ کیا انہیں کوئی اعتراض نہیں تو وہ نفی میں جواب دیتی ہے اور خورشید عالم اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ پیروجا نے کسی امیر انگریز کے ساتھ اس کو چھوڑ کر شادی کر لی ہے اور وہ الماس بیگم کے ساتھ شادی کرنے پر راضی ہو جاتا ہے۔ الماس بیگم کی منگنی کی رات پیروجا دستور خورشید عالم کی جدائی میں مرنے کے آخری ایام میں خورشید عالم کے ساتھ فون پر بات کرنا چاہتی ہے۔اور ہسپتال سے وہ جب فون کرواتی ہے تو الماس بیگم فون اٹھا کر یہ کہتی ہے کہ یہاں کوئی خورشید عالم نہیں اور فون کاٹ دیتی ہے۔اس کے بعد ڈاکٹر صدیقی کے لیے امرجنسی کال آجاتی ہے اور وہ ایمرجنسی میں ہسپتال چلے جاتے ہیں۔

افسانے کے آخر میں ڈاکٹر صدیقی جب تارا بھائی کو اس کی آنکھوں کی بینائی کے بارے میں سوال پوچھتا ہے تب الماس بیگم اور خورشید عالم کو یہ پتہ چلتا ہے کہ ان کے منگنی کی رات پیروجا دستور کی آخری خواہش کے مطابق اس نے اپنی خوبصورت آنکھیں عطیہ کی تھیں اور جواب تارا بھائی کو لگائی گئی ہیں۔اس وقت الماس اور خورشید عالم پر کون سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے وہ افسانے میں یوں بیان ہوا ہے:

> ''ڈاکٹر صدیقی نے بات ختم کر کے اطمینان سے سگریٹ جلالیا ہے۔مگر الماس بیگم کا چہرہ بھیانک ہوگیا ہے۔خورشید عالم لڑکھڑاتے ہوئے اٹھ کر جیسے اندھوں کی طرح ہوا میں کچھ ٹٹولتے ٹٹولتے اپنے کمرے میں چلے گئے ہیں۔تارا بھائی ان کی یہ کیفیت دیکھ کر بھاگی بھاگی اندر آجاتی ہے تو صاحب پلٹ کر باؤلوں کی طرح اسے تکنے لگتے ہیں۔تارا بھائی کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔۔وہ برتن دھونے میں مصروف ہو جاتی ہے۔

کا گا سب تن کھائیو چن چن کھائیو ماس
دوئی نیناں جن کھائیو پیا ملن کی آس''

اس افسانے میں الماس بیگم Dionysus کا رول ادا کر کے پیرو جا دستور اور خورشید عالم کو اپنے شکنجے میں پھنسا لیتی ہے، ان دونوں کو غلط فہمیوں میں مبتلا کر کے ایک دوسرے سے جدا کر دیتی ہے اور پیرو جا کو موت کے گھاٹ اتار دیتی ہے۔ الماس بیگم کے تین جھوٹ افسانے کو المیہ کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ ایک یہ کہ وہ خورشید عالم کو پیرو جا کے سامنے اپنا منگیتر کہلاتی ہے۔ دوسرا خورشید عالم کو خط میں پیرو جا کے بارے میں یہ جھوٹ لکھتی ہے کہ پیرو جا کسی انگریز کی گرل فرینڈ بن گئی ہے اور اسی کے ساتھ رہتی ہے۔ تیسرا ہسپتال کی نرس سے یہ جھوٹ کہتی ہے کہ یہاں کوئی خورشید عالم نہیں ہے۔ بدقسمتی اور غلطی کی وجہ سے بھی اس افسانے میں المیہ تاثر اپنے عروج پر پہنچتا ہوا نظر آتا ہے۔ پیرو جا دستور جس دن الماس کے گھر آجاتی ہے اس دن خورشید عالم اپنے گاؤں چلا گیا ہوتا ہے۔ پیرو جا جب الماس کا گھر دیکھتی ہے تو وہ اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتی ہے کہ خورشید عالم نے اپنی نوکری اور الماس کی امیری دیکھ کر اس سے رشتہ طے کیا ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ خورشید عالم جب پیرو جا کے گھر آجاتا ہے تو بدقسمتی سے جو بوڑھی عورت اس سے بات کرتی ہے وہ کانوں سے بہری ہے جو خورشید عالم کی اصل بات سنے بغیر اس کو غلط فہمی میں مبتلا کرتی ہے۔ اس کا شوہر اصلیت بتا سکتا تھا لیکن جب وہ باہر نکلتا ہے تو اس وقت خورشید عالم کی گاڑی چلی جاتی ہے اور وہ اس سے بات نہیں کر پاتا۔ خورشید عالم بھی اس غلط فہمی میں رہتا ہے کہ پیرو جا نے اس کو غریبی کی وجہ سے چھوڑ کر ایک امیر انگریز سے شادی کر لی ہے حالانکہ حقیقت کچھ اور ہوتی ہے۔ ہسپتال سے جب خورشید عالم کے لیے پیرو جا کا فون آجاتا ہے اس وقت بھی بدقسمتی سے خورشید عالم کے بجائے الماس بیگم فون اٹھاتی ہے جس سے افسانہ المیہ کی طرف مڑ جاتا ہے۔ افسانے کے آخر میں خورشید عالم کو اپنی غلط فہمی کا نتیجہ سامنے آجاتا ہے لیکن اس وقت پیرو جا اس دنیا میں موجود نہیں اور وہ کچھ نہیں کر پاتا۔ پیرو جا کی آنکھیں اسے دیکھتی ہیں لیکن وہ پیرو جا کو نہیں دیکھ سکتا۔ بقول پروفیسر حامدی کاشمیری:

''افسانہ ختم ہوتے ہوئے بھی ختم نہیں ہوتا ۔۔۔۔ خورشید عالم پیرو جا کو اس کی خوبصورت آنکھوں کی ہمہ وقتی موجودگی کے باوجود، دیکھنے سے قاصر ہے اور نظارگی ہی اس کے لیے پردہ بن جاتی ہے ۔۔۔ خورشید عالم اور الماس اپنے کیے پر پچھتاوے کا احساس کرتے ہیں اور وقت کے تخلیقی بہاؤ کے تعلق سے ان کا پچھتاوا کرب دائمی میں بدل جاتا ہے۔'' 27ؔ

۴۔فوٹو گرافر: یہ افسانہ قرۃ العین حیدر کا ایک مشہور ومعروف افسانہ ہے۔اس میں افسانہ نگار نے وقت کوایک کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔فنکار نے اس افسانے میں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ وقت ایک ایسی طاقت ہے جواپنی طاقت سے ہر کسی چیز کوفنا کر دیتی ہے۔ایک طرف فنکار نے وقت کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ کی اہمیت کم ہونے کا رونا رویا ہے اور دوسری طرف سائنسی دور کے مشین کے ماتحت انسان کی گمنامی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ افسانے کی ابتداایک گیسٹ ہاؤس کے منظر سے ہوجاتی ہے جہاں ایک نوجوان مرداورعورت گھومنے کے لیے آجاتے ہیں۔ایک فوٹوگرافر بھی اسی جگہ موجود ہے جوسیاحوں کی تصویر کھینچنے میں خوشی محسوس کرتا ہے۔یہ نوجوان مرداورعورت یہاں گیسٹ ہاؤس میں الگ الگ کمرہ لیتے ہیں اور یہاں کی دلکش اور پرسکون ماحول کا مزہ لیتے ہیں۔یہ دونوں الگ الگ قسم کے فنکار ہیں۔لیکن آج کے مشینی دور کے روزمرہ کام سے اکتا کراس پرسکون ماحول میں اپنے ذہنی سکون کو حاصل کرنے کے لیے آجاتے ہیں جہاں انہیں کوئی جاننے والانہیں ہے:

> ''وہ (لڑکی) ایک نامور رقاصہ تھی۔مگراس جگہ پرکسی نے ان کا نام بھی نہ سنا تھا۔نوجوان لڑکی سے بھی زیادہ مشہور موسیقار تھا۔مگراسے بھی یہاں کوئی نہ پہچان سکا تھا۔ان دونوں کواپنی اس عارضی گم نامی اورمکمل سکون کے یہ مختصر لمحات بہت بھلے معلوم ہوئے۔'' 28؎

افسانے کا اہم کردارفوٹوگرافر بھی ہے جواس لیڈی کی تصویر کھینچتا ہےاوراس سے کچھ باتیں بھی آج کی بزی لائیف کے بارے میں کرتا ہے۔ یہ دونوں نوجوان کارزار حیات کے گھمسان رن سے نکل کر خوشی کے چند لمحے چرانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ یہ نوجوان لڑکی اس تصویرکو گیسٹ ہاؤس کے ایک دراز میں رکھ لیتی ہےاور واپس جاتے ہوئے وہ اس تصویرکوجلدی میں اٹھانا بھول جاتی ہے۔

پندرہ سال کے بعد یہ لیڈی پھر سے اس گیسٹ ہاؤس میں آجاتی ہےاوراپنی تصویرکودیکھ کرحیران رہ جاتی ہے کہ اتنے کم سالوں میں وقت نے اس کی شکل وصورت کو کیسے بگاڑ دیا ہےاوراس کو پتہ بھی نہیں چلا۔وہ فوٹوگرافر کے سوال پراسے بتاتی ہے کہ اس کا ساتھی دنیا کے گھمسان میں کہیں کھوگیا ہے جہاں صرف کا کروچ ہی کا کروچ باقی رہیں گے۔وہ اپنی تصویرکودیکھ کر یوں کہتی ہے:

> ''کمال ہے پندرہ برس میں کتنی بار سنگھار میز کی صفائی کی گئی ہوگی مگر یہ تصویر کاغذ کے نیچے اسی طرح پڑی رہی۔پھران کی آواز میں جھلاہٹ آگئی۔۔۔اور یہاں کا انتظام کتنا خراب ہوگیا

ہے کمرے میں کاکروچ ہی کاکروچ۔'' 29ے

اس افسانے میں گیسٹ ہاؤس،کوچ ہارن اور کاکروچ لغوی معنی کے علاوہ معنی کے دوسرے رخوں کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔گیسٹ ہاؤس دنیا کی علامت ہے جہاں مسافر آتے ہیں اور چندروز گزار کر چلے جاتے ہیں۔فنا ان کے ساتھ ہوتی ہے۔کوچ کا ہارن زندگی سے کوچ کرنے کا نقارہ ہے۔جوں ہی یہ نقارہ بجتا ہے مسافر ایک نئے سفر کے لیے روانہ ہوجاتا ہے اور کاکروچ وجود کے امکانات سے محروم ہوجانے انسان کی بے حسی کا استعارہ ہے۔افسانے میں افسانہ نگار نے وقت کو ایک کردار کے طور پیش کر کے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ آج کے سائنسی دور میں فنون لطیفہ جیسے موسیقی،مصوری اور رقص کو زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی۔ان کی اہمیت سائنس اور ٹکنالوجی کی وجہ سے بہت کم ہوگئی۔افسانے میں کاکروچ کا لفظ کئی بار استعمال ہوا ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ زوال اور فنا کی علامت بھی بن جاتا ہے۔یہی وقت اپنے ساتھ کئی ایسی چیزوں کو بہا کر لے جاتا ہے جن کی کسی زمانے میں بہت اہمیت ہوتی ہے لیکن وقت بدلنے کے ساتھ ساتھ ان چیزوں کا زوال آنا شروع ہوجاتا ہے۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں قرۃ العین حیدر کے یہاں تاریخی تبدیلیوں یا وقت کے تغیر سے جو صورت واقعہ نمودار ہوتی ہے وہ ان کے یہاں عمومی طور پر حزنیہ اور المیہ پہلو رکھتے ہیں۔وقت اپنے آپ میں ایک سیلاب سے زیادہ طاقت ور شے ہے جو قدروں کو بہا لے جاتا ہے اور زندگی کے نئے امکانات حزنیہ پہلوؤں کے ساتھ پیدا کرتا چلا جاتا ہے۔

۵۔یہ غازی یہ تیرے پراسرار بندے: اس افسانے کی شروعات جرمنی میں ٹرین کے سفر سے ہوتی ہے۔اس ٹرین میں ایک امریکن لڑکی،ایک کینڈین لڑکی اور نصرت امام سفر کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔نصرت امام تاریخ کا پروفیسر ہے جو کسی کام کے خاطر جرمنی کا سفر کرنے کے لیے آیا ہے۔کینڈین لڑکی سے اس کی دوستی ہوجاتی ہے اور وہ آپس میں بہت ساری باتیں کرتے ہیں۔کنیڈین لڑکی کا نام تمارا ہے جو جرمنی کے ماحول سے بہت خوفزدہ رہتی ہے کیوں کہ اس کی ماں یہاں ایک دھماکے کے حادثے میں موت کی شکار ہوئی ہے۔نصرت امام تمارا سے اس طرح کی باتیں کرتا ہے جو گھول مول میں ہونے والے واقعات کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔اس کی باتوں کے معنی افسانے کے اختتام پر عیاں ہوجاتے ہیں۔نصرت امام تمارا کے والد کی طبیعت کے حوالے سے بھی بات کرتا ہے اور اسی دوران وہ یہ بات بھی چھیڑ دیتا ہے کہ جس کو یہ معلوم ہو کہ اسے مرنا ہے تو اس کا دل سخت ہوجاتا ہے۔وہ ایکٹنگ بھی پسند کرتا ہے۔تمارا جب اسے ٹی وی پر ایکٹنگ کرنے کا پوچھتی ہے تو نصرت اسے جواب میں کہتا ہے کہ وہ اس کو بہت جلد ٹی وی اسکرین پر دیکھ لے گی۔یہ سب باتیں تمارا کے ساتھ ساتھ قارئین کے لئے بھی بے

معنی سی لگتی ہیں۔لیکن ان باتوں کی حقیقت تب سامنے آجاتی ہے جب تمارا نصرت کی شہادت کی لاش ٹی وی اسکرین پر دیکھ لیتی ہے۔اس وقت قارئین پر یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ نصرت اصل میں اسی کام کے لیے جرمنی آیا تھا:

> ''آدھا چہرہ، آدھا دستی بم سے اڑ چکا تھا۔صرف پروفائل باقی تھا۔دماغ بھی اڑ چکا تھا۔ایئر پورٹ کے چمکیلے شفاف فرش پر اس کا بھیجا بکھرا پڑا تھا اور انتڑیاں۔سیاہ جما ہوا خون، کٹا ہوا ہاتھ۔۔۔اس ملغوبے کو دیکھ کر تمارا کو ابکائی سی آئی۔وہ چکرا کر اٹھی اور غسل خانے کی طرف بھاگنا چاہا۔اس کی ہیبت زدہ چیخ سن کر اس کی روم میٹ بالکنی سے لپکی ہوئی آئی۔'' 30؎

قرۃ العین حیدر نے اس افسانے میں انسانی پامالی کی وہ داستان تحریر کی ہے جس کا شکار فلسطین کے مسلمان کئی سالوں سے ہوتے آئے ہیں۔نصیرالدین جو جرمنی سے آیا ہوا ہے، وہ محبت کو موت پر ترجیح دیتا ہے اور اپنے آپ کو بم سے اڑا دیتا ہے۔اس میں افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ فلسطینیوں پر اسرائیلی ظلم وستم نے مسلمانوں کو اس چیز کے لیے مجبور کردیا۔یہاں وہ یہ بار کرانا چاہتی ہیں کہ کس طرح انسانی زندگیوں کو پامال کیا گیا۔جنگوں کے نام پر انسانوں کو زندہ جلایا گیا، نسل اور قوم کے نام پر انہیں ہجرت پر مجبور کیا گیا، عورتوں کی عزت، عصمت کو لوٹا گیا اور ان کو جلاوطن کیا گیا۔دراصل یہ کہانی ایسے مظلوم طبقے کی ہے جو ہمیشہ ظلم وجبر کا شکار ہوتے رہے ہیں۔تمارا اور نصرت اصل میں ایک ہی نسلی خاندان سے تھے اور وہ ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے۔سب سے بڑی بات یہ کہ نصرت کو دہشت گرد بنانے میں اسرائیلیوں کا ہاتھ ہے جنہوں نے فلسطینیوں پر بے پناہ ظلم ڈھائے اور جس کی وجہ سے اس نے محبت بھری زندگی کے آگے موت کو گلے لگایا۔

۶۔حسب نسب: حسب نسب ایک ایسا افسانہ ہے جس میں چھمی بی کے المیہ زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔چھمی بیگم اور اجو بھائی اس افسانے کے اہم کردار ہیں۔چھمی بی کے والد اور اجو بھائی کے ابا ایک ساتھ رہتے تھے۔پیدا ہوتے ہی اس کی منگنی اجو بھائی سے کی جاتی ہے اور وہ اس کو اپنے منگیتر کے طور پر قبول کرلیتی ہے۔جوں ہی چھمی کی شادی کا وقت قریب آجاتا ہے تو اسی دوران اس کے ماں باپ ہیضے کی بیماری کی زد میں آکر موت کے شکار ہوجاتے ہیں۔شادی اس وجہ سے ملتوی کی جاتی ہے لیکن اس سے پہلے کہ بڑے ابا کوئی تاریخ مقرر کرتے ان کا اچانک ہارٹ فیل ہوجاتا ہے اور وہ بھی چھمی کو چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔اس کے بعد اجو بھائی مقدموں کے معاملات سنبھالنے لکھنو چلے جاتے ہیں اور پھر وہیں کے ہوکر رہ جاتے ہیں۔چھمی بیگم پر جب فاقوں کی نوبت آجاتی ہے تو وہ پیٹ بھرنے کے لیے صاف وصفائی کا کام شروع کردیتی ہے۔چھمی بیگم کا المیہ اس وقت اپنے انتہا تک اس وقت پہنچ جاتا ہے

جب ایک شام کو اجو بھائی لکھنو سے آ کر اسے اپنی بھابی یعنی اجو کی بیوی سے ملنے کے لیے کہتا ہے:

> ''چھمی بیگم کانپ کر رہ گئیں۔ پلنگ سے اٹھ کر غسل خانے میں جا گھسیں اور زور سے چٹخنی چڑھا دی۔۔اس دن کے بعد چھمی بیگم کی دنیا بدل گئی۔۔۔اجو نے انہیں اتنے برسوں ہوا میں معلق رکھ کے ان کی زندگی تباہ کر کے کسی اور سے شادی کر لی۔'' 31ؔ

افسانے میں قرۃ العین حیدر نے عورتوں پر ڈھائے گئے ظلم و ستم کی عکاسی کی ہے۔ایک تو چھمی بیگم کی منگنی اس کی کی مرضی کے بغیر کی جاتی ہے اور اس کے باوجود اجو اس کو اپنانے کے بجائے کسی اور کو اپنا لیتا ہے۔اس میں افسانہ نگار نے چھمی بیگم پر ڈھائے گئے ظلم و ستم ہی کو بیان نہیں کیا ہے بلکہ اس معاشرے میں ایسی ہزاروں عورتوں کی زندگی کا سانحہ اور المیے کو بیان کیا ہے۔

سُریندر پرکاش

سریندر پرکاش کا اصلی نام سریندر کمار اوبیرائے اور قلمی نام سریندر پرکاش تھا۔ان کی پیدائش ۱۹۳۰ء میں مغربی پنجاب کے ایک علاقے فیصل آباد میں ہوئی۔ابتدائی تعلیم کے لیے انہیں لائل پور یعنی فیصل آباد کے ایک اسکول میں داخلہ کیا گیا تھا لیکن پہلے ہی دن تھپٹر پڑنے کی وجہ سے اسکول کو چھوڑ دیا اور پھر دکان پر اپنے والد کے پاس اردو کی تعلیم حاصل کرنا شروع کی۔کچھ مدت کے بعد ان کے والد نے انہیں ایک قابل استاد نذیر طالب کے سپرد کر دیا تا کہ وہ انہیں اچھی تعلیم سے آراستہ کر سکیں۔کہا جاتا ہے کہ ایک دن نذیر طالب نے سریندر پرکاش کو نجمہ نامی لڑکی کا محبت نامہ دیتے ہوئے کہا کہ اس خط کا جواب لکھو۔پھر یہ خطوط کا سلسلہ ایسا چلا کہ سریندر نے ساڑھے نو سو خطوط نجمہ کے نام لکھے۔بعد میں یہ راز کھل گیا کہ نجمہ کے نام پر نذیر طالب سریندر کو خود خط لکھا کرتے تھے تا کہ سریندر کی تحریر میں پختگی آ جائے اور وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے۔کچھ وقت تک انہوں نے اپنے والد کے ساتھ اپنی سوڈا فیکٹری میں کام کیا۔اس کے بعد میں آل انڈیا ریڈیو دہلی سے وابستہ ہوئے۔اس کے بعد ٹیلی ویژن کے لیے وجے، پربت کے اس پار، انامیکا رجیسی فلمی کہانیاں لکھیں۔آخر کار ذیابیطس کے مرض کا شکار ہو کر ۲۰۰۲ء میں ممبئی میں وفات پائی۔

سریندر پرکاش جدیدیت کے دور کے ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں۔جدید علامتی اور تجریدی افسانہ نگاروں میں ان کا نام نمایاں ہے۔انہوں نے انسان کے نفسیاتی مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔جدید انسان کی باطنی ویرانی اور کھوکھلے پن کا خوبصورت اظہار ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔انہوں نے اجتماعی لاشعور اور قدیم تہذیب

کے پس منظر میں موجودہ صورت حال کی موثر طریقے سے عکاسی کی ہے۔ان کے یہاں کہانیوں کے کردار پر چھائیں نما انسان نظر آتے ہیں۔اجتماعیت اور میکانکیت کے شور نے ان میں محرومی ذات کا احساس عام کر دیا ہے۔انہیں اپنے اندر کوئی چیز ٹوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جس سے سے درد محسوس کر کے آنکھوں سے آنسو بہاتے ہیں۔وہ اساطیری اور دیو مالائی اشارات کے ذریعے افسانے میں داستانی فضا اس انداز سے پیدا کر دیتے ہیں کہ عصری مسائل کا المیہ داستانی فضا سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔سریندر پرکاش کو اس بات کا گہرائی سے احساس ہے کہ آج کے فرد کی ذات تہذیبی میکانکیت کا شکار ہوگئی ہے جس کے سبب فرد ایک سوالیہ نشان اور سماج ایک سراب معلوم ہوتا ہے۔اسی المیے اور درد و کرب کا احساس ان کے افسانوں میں حزن والم اور طرب کا امتزاج بن کر ابھرتا ہے۔فطرت سے رشتہ ٹوٹ جانے کے بعد جب آدمی مصنوعی زندگی گزارنے پر مجبور ہو جاتا ہے تو اس کا ذہنی خلفشار،تنہائی اسے اپنے ہی معاشرے میں اجنبی ہو جانے کا احساس دینے لگتے ہیں۔پھر انسان کو اپنی زندگی اپنی محسوس نہیں ہوتی۔یہی اس معاشرے کا سب سے بڑا المیہ ہے جو سریندر پرکاش کے افسانوں میں ہمیں ہر جگہ محسوس ہوتا ہے۔ان کے تجریدی اور علامتی افسانوں میں ہمیں یاسیت اور شکست خوردگی اور مایوسی کی فضا ملتی ہے۔صنعتی تہذیب کی حشر سامانی سے جو مایوسی،افسردگی اور یاسیت کی جو فضا جو برصغیر میں حالات کی وجہ سے پیدا ہوئی،یقین کے فقدان اور قدروں کے زوال کا جو المیہ پیدا ہوا اس کی بھرپور عکاسی علامتی اور تجریدی انداز میں ان کے افسانوں میں ملتی ہے۔

مہدی جعفر کے مطابق سریندر پرکاش کے یہاں اسطوری فضا ہونے کی وجہ سے ٹریجڈی نہیں ہے بلکہ سوز و گداز کی کیفیت ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ان کے لہجے میں انسانی تہذیب اور کلچر کی قدیم عظمت شکستہ وخوار ہے۔ماتم کناں ہے۔ان کی تحریر میں ہندوستانی روایت کا انعکاس بہت صاف ہے۔یہاں کوئی ٹریجڈی نہیں ہے۔ہاں سوز و گداز موجود ہے۔۔۔شاید ہندوستانی متھ کی روایت میں ٹریجڈی نہ ہونے کی وجہ سے ان کے اسطوری لہجے میں وہ دھار نہیں بن پاتی جو نشتر کی کاٹ رکھتی ہے اور بات کی شدت کو گہرائی تک پہنچا کر دم لیتی ہے۔'' 32

شمس الرحمٰن فاروقی سریندر پرکاش سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''سریندر پرکاش بے مثال خوبصورت نثر لکھتے ہیں۔۔۔ان کے اسلوب میں ایک پراسرار چالاکی ہے۔ان کی نثر میں نظم کی سی نزاکت ہے اور نظم ہی کی طرح اکثر یہ نہیں کھلتا کہ ان کے

لہجے میں طنز کا پلہ بھاری ہے یا حزن کا؟۔۔۔۔سریندر پرکاش نے بیدی کے افسانے بھولا کو
دوبارہ لکھ کر پورے انسانی المیے کا اسطور ہمارے سامنے پیش کر دیا۔'' 33

ا۔دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم: یہ افسانہ سریندر پرکاش کا ایک مشہور و معروف افسانہ ہے۔اس میں مصنف نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ آج کا انسان اس قدر ذہنی تناؤ اور نفسیاتی الجھن میں مبتلا ہے کہ اسے اپنا ڈرائینگ روم کسی اور کا محسوس ہوتا ہے۔یہ ایک علامتی افسانہ ہے جس میں سریندر پرکاش نے مختلف علامتیں استعمال کر کے جدید دور کے انسانی مسائل اور ذہنی الجھنوں اور پریشانیوں کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی وجہ سے جدید دور کے انسان کی زندگی المناک اور درناک بن گئی ہے۔افسانے کا تکلمی کردار سمندر اور میدان کے سفر کے بعد وادی سے گزرتا ہوا ایک ڈرائنگ روم تک پہنچتا ہے۔یہاں اندر داخل ہو کر اسے محسوس ہوتا ہے کہ یہاں رہنے والا شخص کوئی خوش سلیقہ آدمی ہوگا کیونکہ یہ روم آرائش وزیبائش سے سجایا گیا ہے۔یہاں گل دان، آتش دان، صوفا ایک طرف اور دوسری طرف ایک تصویر جس پر ایک شخص ایک بچی کو گود میں اٹھائے ایک عورت کے ساتھ بیٹھا مسکراتا ہوا نظر آتا ہے۔اس افسانے کی ابتدا میں ہی افسانہ نگار نے ایک قافلے کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں راوی خود بھی موجود ہے اور وہ سمندر کو پار کر کے ایک میدان پر نظر ڈالتا ہے جس میں سب لوگ ایک دوسرے کے پیچھے سر جھکائے چلے جا رہے ہیں۔راوی انتہائی غم زدہ حالت میں ایک وادی میں اتر جاتا ہے اور قافلے کو الوداع کہتا ہے۔یہ سفر قدیم زمانے سے جدید زمانے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔پہلے وہ زمانہ تھا جب ایک دوسرے کے ساتھ محبت اور ہمدردی کے ساتھ رہتے تھے لیکن آج کے صنعتی اور سائنسی دور میں انسان اس اپنائیت سے الگ ہو کر اجنبیت اور اکیلے پن کا شکار ہو چکا ج ہے، جس کی وجہ سے اس میں غمنا کی پیوست ہو کر رہ گئی ہے۔شام ہوتے ہوئے راوی ایک مکان میں داخل ہو جاتا ہے۔یہاں شام غم اور اداسی کا استعارہ ہے۔کیونکہ اس مشینی دور میں رشتوں اور آپسی محبت کا خاتمہ ہوا، ان تمام انسانی ہمدردیوں کا خاتمہ ہوا جن کے سہارے انسان جیا کرتا تھا۔افسانے میں افسانہ نگار نے آتش دان میں آگ کو بجھا ہوا دکھایا ہے جو انسانی قدروں کے زوال اور یقین کے فقدان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ڈرائینگ روم کی آرائش انسان کی صنعتی ترقی اور سہولیات کی علامت بن جاتا ہے۔عورت مرد اور بچی کی تصویر ملی جلی خاندانوں اور مسرتوں کی طرف اشارہ ہے۔اسی طرح برآمدے میں لاٹھی ٹیک کر چلنے والا آدمی وقت کی علامت ہے جو لگاتار چلے جا رہا ہے اور جس کو ہر کوئی محسوس کر سکتا ہے لیکن اس کو کوئی روک نہیں سکتا۔گوپی چند نارنگ کے مطابق:

''یہ صنعتی اور میکانکی انسان بھی ہو سکتا ہے جو پوری طرح وقت کے قابو میں ہے۔۔۔لاٹھی سے

مراد صنعتی دوڑ میں مادی آسائشوں کا وہ سہارا بھی ہوسکتا ہے جن کے بغیر انسان ایک قدم بھی نہیں اٹھا سکتا۔لاٹھی کی آواز کی باقاعدگی موجودہ تہذیب کا پھیلاؤ ہوسکتا ہے۔اس صورت میں برف اس تہذیب کی سرد مہری کی علامت ہوگی۔سرخ زبان والا سانپ جو انسان کے ذہن سے پھن اٹھا کر نکلتا ہے۔مرد کے خانگی خوف یا جنس کا استعارہ ہوسکتا ہے'' 34؎

ڈاکٹر نصرت چودھری اس افسانے سے متعلق لکھتی ہیں:

''یہ افسانہ جو ایک طرف خلاؤں کے سفر سے شروع ہوتا ہے۔وہ ایک دوسرے آدمی کے ڈرائینگ روم پر ختم ہوتا ہے۔دوسرے الفاظ میں یہ انسانی زندگی کا سفر ہے جو ابتدا میں لامحدود ہوتا ہے اور جوں جوں وقت گذرتا ہے وہ پھلنے پھولنے کے بجائے اپنی حریص طبیعت کے اظہار میں وہ جتنا پھیلنے کی کوشش کرتا ہے،اتنا ہی وہ اندر سے سکڑنے کی کوشش کرتا ہے۔''

35؎

سریندر پرکاش کے افسانوں میں لفظوں کے لغوی معنوں کے علاوہ ایک اور جہان معنی آباد نظر آتا ہے۔انھوں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جدید دور کا انسان صنعتی ترقی کے نتیجے میں اپنی شخصیت کے احساس سے محروم ہوگیا ہے اور اس کے وجود کی معنویت اس کے لیے سب سے بڑا سوالیہ نشان بن گئی ہے۔علامتی اور تجریدی افسانے میں یاسیت اور اسی المیہ کی عکاسی ملتی ہے۔صنعتی تہذیب کی حشر سامانی سے مایوسی اور یاسیت کی فضا پیدا ہوئی ہے۔آج کے سماج میں یقین کا فقدان اور قدروں کا زوال سب سے بڑا سماجی المیہ بن چکا ہے۔جدید دور کا انسان مشینی اور صنعتی تہذیب سے خائف ہے لیکن اس تہذیب کی آسائشوں کی وجہ سے اسے اجنبیت کا احساس بھی ہے۔کیوں کہ جدید دور کا انسان ان آسائشوں میں ملوث ہوکر دوسروں کی اہمیت کو بھلا بیٹھا۔سماجی رسموں اور رواجوں،مذہبی رسومات کی اہمیت،عقائد اور انسانی وجود کی اہمیت کو بھول بیٹھا۔عصر جدید میں وجود کے امکانات سرد پڑ گئے ہیں،اسی لیے سریندر پرکاش نے آتشدان کو سلگتا ہوا دکھایا ہے۔وقت کو کوئی روک نہیں سکتا،یہ تسلسل کے ساتھ حرکت کرتا رہتا ہے۔افسانے میں برآمدے میں ٹیک کر چلنے والا انسان چلتے ہوئے وقت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔لاٹھی کی کھٹ کھٹ جدید دور میں مشینی اور صنعتی زندگی کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے۔اسی طرح برف سماج کے ختم ہوتے ہوئے عقائد اور سماج کی بے حسی کے المیے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔اس عہد کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ انسان تمام آسائشوں اور صنعتی ترقیوں کے باوجود سکون سے محروم ہے،وہ پریشان اور بے سکون کی زندگی گذار رہا

ہے، ذہنی کٹھن اور انتشار میں مبتلا دکھائی دیتا ہے۔

۲۔سرنگ: افسانہ 'سرنگ' سریندر پرکاش کا ایک مشہور ومعروف افسانہ ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے علامتی انداز میں تجسس، دہشت اور ذہنی تناؤ کی کیفیات کو بیان کیا ہے۔سرنگ اس افسانے میں انسانی زندگی کی علامت اور سرنگ میں زنجیر اور آدم خور چوہے تشدد پرستی اور ایذا رسانی کے ساتھ ساتھ معصوم انسانوں کی مظلومیت اور بے بسی کے المیے کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔افسانے میں متکلم ہوش میں آنے کے بعد اپنے آپ کو ایک زنجیر کے ساتھ جکڑا ہوا محسوس کرتا ہے اور اپنے جسم میں بہت تکلیف محسوس کرتا ہوا نظر آتا ہے۔اس سے پہلے کے واقعات کو بہت یاد کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اسے کچھ یاد نہیں آتا۔ماچس کی تیلی جلا کر وہ اپنے آپ کو ایک سرنگ میں پاتا ہے جہاں اسے ایک زنجیر کے ساتھ باندھا گیا ہے۔بہت کھینچنے کے بعد وہ اگر چہ اس زنجیر سے خلاصی پالیتا ہے لیکن ایک بلی نما چوہا اس پر جھپٹ پڑتا ہے اور اس کی گردن میں دانت پیوست کر دیتا ہے۔راوی گھبرا کر اس کی گردن پکڑ کر اسے فرش پر زور سے پھینک کر اسے موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے۔اس کے بعد ایک شخص اس پر ریوالور سے حملہ کرنے کی کوشش کرتا ہے اور وہ اس سے ریوالور چھین کر اس پر بے تحاشا گولیاں چلاتا ہے اور سرنگ سے باہر آنے کی کوشش کرتا ہے۔اتنے میں وادی سے بہت سے آدمی ہاتھوں میں لاٹھیاں لیے اس کی طرف بڑھتے ہیں اور وہ خوف زدہ ہو کر اسی سرنگ کی طرف بھاگ جاتا ہے جس سے اسے مشکل سے رہائی ملی تھی۔اس افسانے میں افسانے افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ جدید دور کا انسان ہمیشہ کسی نہ کسی غم والم کا شکار ہوتا آیا ہے اور رہے گا۔اگر چہ لوگ کسی ایک ظلم سے رہائی کے لیے بہت سی کوششیں اور اقدامات کرتے ہیں لیکن اس غم اور ظلم سے رہائی سے پہلے ہی کسی اور تشدد کا شکار ہو کر رہ جاتے ہیں۔کبھی یہ انسان ظاہری کشمکش اور تصادم سے اگر چہ رہائی پاتا ہے لیکن پھر بھی وہ اپنی اندرونی کشمکش یا ذہنی تصادم اور کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔

۳۔بجوکا: بجوکا سریندر پرکاش کا ایک معروف افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے علامتی انداز میں جاگیردارانہ نظام اور انگریزوں کے بنائے ہوئے ظالم وجابر نظام کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس افسانے میں ہوری مرکزی کردار کی حیثیت رکھتا ہے جو اپنی کھیت پر فصل کی رکھوالی اور نگرانی کے لیے ایک بجوکا بانس کی پھونکوں، انگریز شکاری ٹوپی اور ہانڈی سے تیار کرتا ہے۔اس کی کھیت کا فصل پک گیا تھا اور کٹائی کا دن تھا۔ہوری اس بات کی وجہ سے بہت خوش تھا کہ آج اچھا سے آ پہنچا۔انگریزوں کی زور زبردستی اور زمینداروں کی حصے سے اسے چھٹکارا مل گیا تھا۔فصل کی تیاری پر وہ اپنے بہوؤں اور پوتوں کے ساتھ فصل کاٹنے کی غرض سے جاتا ہے لیکن وہ یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ وہاں کوئی

اس کی اجازت کے بغیر فصل کاٹ رہا ہے۔ یہ دیکھ کر ہوری کا کا اسے یوں پکارتا ہے:

''ابے کون ہے۔۔۔ے۔۔۔ے؟۔۔۔۔

''ابے کون ہے رے۔۔۔ بولتا کیوں نہیں۔۔کون فصل کاٹ رہا ہے میری؟۔۔۔

''کون ہے حرام کا جنا۔۔بولتا کیوں نہیں؟ 36؎

یہ آواز سن کر واپس اسے جواب یوں ملتا ہے:

''میں ہوں ہوری کا کا۔۔بجوکا! اس نے اپنے ہاتھ میں پکڑی درانتی فضا میں ہلاتے ہوئے جواب دیا۔''

ہوری کا کا یہ دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے کہ بجوکا جس کو اس نے اپنے ہاتھوں سے بانس کی پھانسوں، کپڑے اور شکاری ٹوپی سے تیار کیا تھا، کیسے اس کی فصل کاٹ رہا ہے۔ جس بجوکے کو اس نے اس فصل کی حفاظت کے لیے معمور کیا تھا، آج وہی بجوکا اس کے فصل کی چوتھائی حصے پر کیسے قابض ہو گیا۔ وہ یہ دیکھ کر حیران تھا کہ بے جان بجوکے میں اچانک جان کیسے آ گئی۔ یہ سب سوالات اگر چہ وہ بجوکے سے کرتا بھی ہے لیکن وہ صرف اس کی باتوں پر مسکرا رہا تھا اور اپنے حصے کی مانگ لگا تار کرتا رہا۔ ہوری کا کا چلاّ تا ہے:

''تم بجوکا۔۔تم۔ ارے تم کو میں نے کھیت کی نگرانی کے لیے بنایا تھا۔۔ بانس کی پھانکوں سے اور تم کو اس انگریز شکاری کے کپڑے پہنائے تھے جس کے شکار میں میرا باپ ہانکا لگاتا تھا۔۔۔۔۔تو مجھ سے بھی طاقتور ہو چکا ہے؟ جس نے تمہیں اپنے ہاتھوں سے بنایا۔ اپنی فصل کی حفاظت کے واسطے۔'' 37؎

یہ سن کر بجوکا ہوری کا کا سے کہتا ہے کہ زندگی اسے اپنے آپ مل گئی۔ ہوری کا کا یہ سب ماننے کے لیے تیار نہیں۔ وہ اس چیز کو ایک سازش قرار دیتا ہے۔ اس کے بعد اس بات کا فیصلہ گاؤں کی پنچائیت پر ڈالا جاتا ہے تا کہ صحیح فیصلہ ہوری کا کا کے حق میں سنایا جائے۔ لیکن ہوری کا کا اس وقت حیران رہ جاتا ہے جب سرپنچ بھی فصل کا چوتھائی حصہ بجوکا کے لیے دینا منظور کر لیتا ہے۔ ہوری کا کا سمجھ لیتا ہے کہ بجوکا نے پورے گاؤں اور سرپنچ کا بھی ضمیر خرید لیا ہے اور ان کو اپنے جال کے شکنجے میں پھنسا لیا ہے۔ یہ حالت دیکھ کر ہوری کا کا اپنے پوتوں سے یہ نصیحت کرتا ہے کہ

آج کے بعد تم کبھی بجوکا نہیں بنانا بلکہ اس کی موت کے بعد اپنے بابا یعنی ہوری کو پھونس اور لکڑی سے بجوکا تیار کر لینا۔ کیوں کہ بجوکا بے جان نہیں ہوتا بلکہ اسے خود بہ خود زندگی مل جاتی ہے۔ ہوری کی وصیت پر عمل کرتے ہوئے اس کے پوتے اس کی موت کے بعد اسے ایک بجوکا بنا کر کھیت کی رکھوالی کے لیے تیار کر لیتے ہیں۔

اس افسانے میں افسانہ نگار نے علامتی انداز میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہندوستان میں اگرچہ انگریزوں اور جاگیرداروں کی ظالمانہ اور جابرانہ حکومت کا خاتمہ ہو چکا لیکن انہوں نے ملک میں ایسے نشانات اور علامات چھوڑی ہیں جن کے ماتحت ہمارے جسم ہی نہیں بلکہ ہمارے ضمیر بھی ہو چکے ہیں۔ بظاہر اگرچہ جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ ہو چکا ہے لیکن انگریزوں نے ہندوستان میں ایسے بے جان جاگیرداروں اور ظالموں کا بیج بویا ہے جو ان کے چلے جانے کے بعد بھی اس سرزمین میں موجود ہے۔ اس افسانے میں بجوکا ان بے جان چیزوں کی علامت ہے جن کو انگریزوں کے چلے جانے کے بعد بھی ہم نے اپنے سینے سے لگایا ہوا ہے۔ بجوکا جو کہ انگریزی ٹوپی اور انگریزی شکاری کرتے سے بنایا گیا ہے اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ لاشعوری طور پر ہم نے انگریزوں کے بہت ایسی چیزوں کو اپنایا ہے جو آج بھی ہم پر حکومت کرتے ہیں اور کسی نہ کسی طرح ہمیں ظلم کا نشانہ بنائے ہوئے ہیں۔ یعنی ہندوستان میں ظلم وستم کے ایک ڈایونیسس کا اگرچہ بظاہر خاتمہ ہوا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ یہی ڈایونیسس کسی دوسری سینتھیسس کی شکل میں نمودار ہوا ہے اور جو اپنے ظلم وستم کو پھر سے لگاتار ڈھا رہا ہے جس کا ہمیں احساس تک نہیں ہوتا۔

۴۔ رونے کی آواز: یہ افسانہ بھی سریندر پرکاش کا ایک مقبول افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے جدید عہد کی میکانکی زندگی، صنعتی شور اور اجتماعیت کی جانب اشارہ کیا ہے۔ جدید انسان سائنسی اور میکانکی دور میں اپنی انفرادیت اور شناخت کو کھو بیٹھا ہے، وہ اپنی ذات سے محروم ہو چکا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ انسان بے حس اور ذات کی محرومی کا شکار ہو چکا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے اسی بات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ افسانہ ایک موسیقار کے گانے سے شروع ہوتی ہے جو 'فلاور انڈر ٹری از فری' (Flower Under Tree is free) کے بول گا رہا ہے۔ درخت افسانے میں تہذیب کی علامت اور پھول معصوم، نازک اور خوبصورت لوگوں کی علامت کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ جدید دور میں جنگل انسانوں کے مسکن نہیں رہے۔ انسان نے شہر بسائے، محلات اور بنگلے قائم کیے۔ لیکن اس ترقی کے ساتھ ساتھ اس انسان سے وہ معصوم فطرت اور آزادی چھن گئی جس کے لیے آج وہ تڑپتا اور ترستا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہی المیہ اس افسانے میں بیان ہوا ہے۔ افسانے کی شروعات میں ہی مصنف نے اس بات کی طرف اشارہ کی ہے کہ آج کے دور کا انسان اپنی شناخت کھو بیٹھا ہے:

''گھر سے جب نکلا تھا تو میرے ذہن میں یہ فتور تھا کہ ساری دنیا پیدل گھوم کر اپنا ہم شکل تلاش کروں گا۔ آٹھ برس ہونے کو آئے مجھے دوسروں کے ہم شکل تو ملتے رہے مگر اپنا ہم شکل اب تک نہیں ملا۔'' 38؎

کہانی کا مرکزی کردار اس لمحے کو یاد کرتا ہے جب اس کی ملاقات ایک موسیقار سے ہوئی تھی۔ راوی اگر چہ شادی کی بات سوچتا بھی ہے لیکن وہ یہ طے نہیں کر پاتا ہے کہ وہ شادی سرسوتی سے کرے یا لکشمی سے۔ کیونکہ اس کے مالک نے پہلے سرسوتی سے شادی کی تھی بعد میں اس کو چھوڑ کر لکشمی کے بن گئے اور اسی کے ساتھ شادی رچائی۔ جس عمارت میں راوی رہتا ہے اس کے کمروں سے آوازیں منتقل ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ اچانک راوی کو کسی کے رونے کی آواز محسوس ہوتی ہے۔ وہ اسے سرسوتی اور لکشمی کی آواز سمجھتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ آواز کسی بچے کی آواز ہے جو پڑوس والوں کا بچہ ہے جس کی ماں مرگئی ہوگی۔ یہ آواز اسے قریب آتے ہوئے محسوس ہوتی ہے اور اسے لگتا ہے کہ اس کے پہلو میں کوئی رو رہا ہے۔ یعنی اسے بعد میں یہ آواز اپنے اندر آتے ہوئے محسوس ہوتی ہے۔ بچہ لگاتار رو رہا ہے اور اس کی آواز میں درد اور دکھ کی لہر شامل ہو جاتی ہے۔ راوی اور اس بچے کی آواز ملتی جلتی آواز ہے۔ راوی ایک دن اسی طرح کی عجیب آوازیں سنتا ہے اور وہ اس آواز کے ساتھ کسی مرد کی آواز شامل ہونا بھی محسوس کرتا ہے اور وہ ایک پڑوسی ہونے کے ناطے ان کے دکھ درد میں شامل ہونا چاہتا ہے۔ جوں ہی وہ دروازے تک پہنچتا ہے تو وہ باہر سے دروازے پر کوئی دستک دیتا ہے۔ جوں ہی وہ دروازہ کھول لیتا ہے تو یہ دیکھ کر حیران ہوتا ہے کہ سیڑھیوں پر رونے والی سرسوتی، رونے والا بچہ اور مری ہوئی عورت اور اس کا مجبور شوہر چاروں ایک ہی زبان میں کہتے ہیں:

''کیا بات ہے آپ اتنی دیر سے رو رہے ہیں؟ ایک اچھے پڑوسی ہونے کے ناطے ہم نے اپنا فرض سمجھا کہ۔۔۔'' 39؎

اس افسانے میں سریندر پرکاش جدید تہذیب کی بازیافت کرتے ہیں۔ ہم لوگوں نے جنگلوں اور غاروں کو چھوڑ کر مکانوں اور شہروں کو اپنا لیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہم سے وہ معصومیت اور فطرت چھن گئی۔ ایک طرف اگر ہم آزاد ہیں تو وہی دوسری طرف ہم مجبور بھی ہیں۔ افسانے کے مطالعے کے بعد اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ بچے اور سرسوتی کے رونے کی آواز کسی اور کی نہیں بلکہ خود تکلمی کردار کی ہے کیونکہ اس کی آواز بچے کی آواز سے

ملتی جلتی ہے۔ بچہ اس کی معصوم فطرت، بے بسی اور بے چارگی کا مظہر ہے۔ کہانی میں مرکزی کردار بطور ہمسایہ ان کی خیر خواہی کے لیے جانے کی تیاری کرتا ہے تو وہ چاروں اس کو دروازے کے باہر کھڑے نظر آتے ہیں۔ چاروں اس سے وہی سوال کرتے ہیں جو وہ ان سے کرنے جارہا تھا۔ یہاں پر یہی گمان ہوتا ہے کہ یہ چاروں کردار تکلمی کردار کے مختلف روپ ہیں۔ افسانے میں سرسوتی اور لکشمی بھی گہری معنویت کے حامل ہیں۔ مادی آسائشوں کے اس دور میں لکشمی کی پوجا ہر جگہ کی جاتی ہے سرسوتی کی کوئی قدر نہیں۔ وہ بلک بلک کر رو رہی ہے جو پورے معاشرے کے المیے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

انور سجّاد

انور سجّاد کا اصلی نام سید انور سجّاد علی بخاری تھا، ان کا قلمی نام ڈاکٹر انور سجّاد تھا۔ ۲۷ مئی ۱۹۳۵ء میں بمقام چونا منڈی لاہور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم لاہور کے مشن ہائی اسکول میں حاصل کی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد سائنس کے مضامین میں تعلیم حاصل کرنا چاہی، اس لیے گورنمنٹ کالج لاہور سے ایف۔ ایس۔ سی کی تعلیم حاصل کی ۔ ایف۔ ایس۔ سی مکمل کرنے کے بعد انہوں نے کنگ ایڈورڈ میڈیکل کالج لاہور میں ایم بی بی ایس کے لیے داخلہ لیا جہاں پانچ سال کے بجائے چھ سال لگ گئے۔ اس کے بعد انگلینڈ سے ۱۹۶۶ء میں ڈی ٹی ایم اینڈ ایچ کیا۔ ان کے والد بھی پیشے کے لحاظ سے ایک ایم بی بی ایس ڈاکٹر تھے اس لیے اس کا اثر بیٹے کی رگوں میں بھی پیوست ہو گیا تھا۔ ان کے والد نے گھر کے قریب چونا منڈی میں میڈیکل کلنک شروع کیا تھا اور وہی پر پریکٹس کرتے تھے۔ انور سجاد نے اپنا بچپن یہی پر گذارا۔ وہ اپنا بیشتر وقت یہاں کی لائبریری میں گذارتے تھے جہاں وہ مختلف قسم کی کہانیاں پڑھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں کہانیاں لکھنے کا شوق بھی بڑھتا رہا۔ جس کے نتیجے میں انہوں نے تھیٹر میں اداکاری کی، ریڈیو پر صداکاری کے ساتھ ساتھ مصوری اور فلموں میں بھی اپنا نام کمایا۔ ٹیلی ویژن کے لیے بھی انہوں نے کہانیاں لکھیں۔ پاکستان آرٹس کونسل کے سیکریٹری بھی رہے۔ انہوں نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی رتی سجاد سے کوئی اولاد نہیں ہوئی لیکن دوسری بیوی زیب الرحمان سے صرف ایک بیٹی پیدا ہوئی۔

انور سجّاد جدید دور کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے علامتی اور تجریدی افسانوں میں اپنا نام کمایا۔ انہوں نے افسانہ نگاری کا آغاز اگرچہ چھٹی دہائی سے پہلے کیا لیکن ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'چوراہا' ۱۹۶۴ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں روایت اور جدت کی آمیزش کا احساس ملتا ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ 'استعارے'

۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ یہی وہ مجموعہ ہے جس میں انور سجاد نے جدیدیت کے رجحان کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ انہوں نے چونکہ اپنے آپ کو فلسفہ وجودیت، علامتیت اور تجریدیت کے ساتھ وابستہ کیا تھا اسلئے ان کا بھرپور تاثر ان کے بیشتر افسانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اور ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ۱۹۸۲ء میں منظر عام پر آیا۔ سیاہ رات، دوب ہوا لنجا، سازشی، چھٹی کا دن، سونے کی تلاش، بچھو، کونپل، روانگی اور کیکر ان کے مشہور و معروف افسانے ہیں۔ پروفیسر مجید مضمر ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''اردو افسانے میں علامت نگاری کے رجحان کو صحیح طور پر متعارف کرنے اور اسے تقویت پہنچانے میں انتظار حسین کے بعد انور سجاد کا نام آتا ہے۔۔۔ انتظار حسین کے برعکس انور سجاد نے افسانے کے روایتی ڈھانچے کو منہدم کرنے کی کوشش کی اور گئے گذرے دکھوں اور ماضی کی یادوں سے لاتعلق ہو کر حال کی سیال حقیقتوں کو گرفت میں لانے کی کوشش کی۔ یعنی جہاں انتظار حسین نے عصری صداقتوں کو ماضی کے حوالے سے پیش کیا وہاں انور سجاد نے ماضی کا سہارا لیے بغیر دور جدید کی حقیقتوں کے جبر کو اس بات کی اہمیت کے ذریعہ محسوس کرایا کہ یہ حقیقتیں ڈراونے خوابوں کی طرح غیر حقیقی نظر آتی ہیں اور فرد اپنے طور پر ان کی ظاہری صورتوں کو تبدیل کرنے کی خواہش رکھتا ہے۔۔ یہی وجہ ہے کہ انور سجاد۔۔ روایتی طرز سے بغاوت کی مثال پیش کرتے ہیں۔'' 40

انور سجاد ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے عہد کے جبر اور تہذیبی معاشرے کے جبر اور تہذیبی المیے کو سنجیدہ فکر اور فنی پختگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں نہ تو پلاٹ سازی کا روایتی انداز ہے اور نہ ہی ماحول بندی۔ وہ انتظار حسین کی طرح صوفیانہ وارداتوں اور حکایات و ملفوظات سے کام لینے کی کوشش بھی نہیں کرتے بلکہ زندہ ذہنی و حسی شعور کو تجسیمی لبادہ پہناتے ہیں۔ ان کے افسانے چونکہ علامتی اور تجریدی صفات کے حامل ہیں، اس لیے ان کے بیشتر افسانے ایسے ہیں جن کے تفہیم و ترسیل میں مشکلات درپیش آتی ہیں۔ ان کے افسانے پڑھتے ہوئے ذہن الجھاؤ اور پیچیدگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اگرچہ انہوں نے دیومالا اور اساطیر سے بھی کام لیا ہے لیکن زیادہ تر ان کی علامتیں عصری شعور سے ہی وابستہ ہیں۔ وہ علامتوں کے ساتھ ساتھ مابعد الطبیعات کی سطح پر رہ کر افسانہ لکھتے ہیں، اس لیے ان کے ہاں پیچیدگی بہت زیادہ ہے۔ ان کے یہاں کردار اور واقعات کو بہت کم اہمیت ہے۔ کرداروں کے خارجی زندگی کے بجائے انہوں نے کرداروں کے داخل اور اندرون کو پیش کیا ہے۔ ان کے پسندیدہ موضوعات وجودی الجھنوں اور پریشانیوں سے متعلق ہیں۔ ان کے موضوعات کا دائرہ اگرچہ اتنا وسیع نہیں ہے لیکن ان کے فن

میں تنوع اور تازگی بہت زیادہ دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کی زیادہ تر علامتیں یہاں عام طور پر زبان اپنی تخلیقی اور رمزی قوت کے باوجود واقعہ کے تحت چلتی ہیں۔ان کا لہجہ مین را کے برعکس بسا اوقات کرختگی اور تیزابیت کا مظاہرہ کرتا ہے جیسے کوڑے برستے ہوں۔وہ الفاظ کے استعمال میں کفایت شعاری کے قائل ہیں لیکن ساتھ ہی پیکر تراشی بھی کرتے ہیں۔

انور سجاد کے افسانہ نگاری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان کے افسانوں میں شاعرانہ خصوصیات بھی ملتی ہیں لیکن شاعرانہ تاثر پیدا ہونے کے باوجود ان کے افسانوں میں افسانوی خصوصیت بھی رہتی ہے یعنی افسانے کی صنفی شناخت باقی رہتی ہے۔ڈاکٹر آصف اقبال کے مطابق:

> ''انور سجاد کے افسانوں کو اس لحاظ سے دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔پہلی قسم کے افسانوں میں زبان و بیان کے شاعرانہ برتاؤ کے باوجود افسانوی اجزا مثلاً کردار، واقعہ، مکالمہ، منظر کی پہچان آسانی سے ہو سکتی ہے گو ان افسانوں کی معنوی تہہ داری آسانی سے واضح نہیں ہوتی۔اس قسم کے افسانے انور سجاد کے نسبتاً کامیاب افسانے ہیں۔دوسری قسم کے افسانوں میں شعر اور نثر کی حد بندیاں اس قدر ٹوٹتی ہوئی نظر آتی ہیں کہ افسانوی اجزا ثانوی درجہ اختیار کر کے اپنی شناخت کو دھندلا دیتے۔دونوں قسم کے افسانوں میں بہر حال ایک ایسا اسلوب اور ایک ایسی ہیت نظر آتی ہے جس میں علامت، استعارہ، پیکر اور ماورائے واقعیت کے عناصر کی نشاندہی ہو سکتی ہے۔'' 41

یعنی انور سجاد نے اپنے افسانوں میں متنوع موضوعات کو پیش کرنے کے لیے اظہار کے نئے نئے طریقے اختیار کیے ہیں۔وہ چونکہ ایک مصور بھی ہیں اس لیے انہوں نے مصوری کو افسانے سے قریب کرنے کی کوشش کی ہے۔وہ اپنے مناظر میں رنگوں کا حسین امتزاج پیش کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ شاعرانہ احساس کی ملاوٹ سے ایک نئے اسلوب کو جنم دیا۔ان کے افسانوں میں نثر اور نظم کے درمیان بہت کم فرق نظر آتا ہے۔ان کی زبان مین غنائیت اور شعری حسن پایا جاتا ہے۔ان کے اسلوب میں علامت نگاری، امیجز اور شاعرانہ زبان کی چاشنی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کے یہاں مجرد علامتوں کی وساطت سے پیچیدہ تر، بلیغ اور وسیع النظر حقیقت کا عکس بن جاتا ہے۔وہ لفظوں کی قوت اور کفایت شعاری کے گر سے پوری طرح سے واقف ہیں۔ان کے افسانوں میں اکثر مکالمے حوالوں کے بغیر ہوتے ہیں اور براہ راست اس بات کا اندازہ نہیں ہوتا کہ کس نے کس سے کہا اور کس نے کس سے سنا۔یعنی ان کے یہاں مکالمے کردار سے زیادہ واقعے سے تعلق رکھتے ہیں۔شمس الرحمان فاروقی کے مطابق انور سجاد کے

افسانوں میں ایک اور خاصیت یہ ہے کہ ان کے کردار بے نام ہوتے ہیں اور وہ انہیں ایسی صفات کے ذریعے مشخص کرتے ہیں جو انہیں کسی طبقے یا جگہ یا قوم سے زیادہ جسمانی یا ذہنی کیفیات کے ذریعے تقریباً دیو مالائی فضا سے معلق کردیتے ہیں اور خط مستقیم کے بجائے دائرے کا تاثر پیدا کرتے ہیں۔نوجوان، بوڑھا، جوان لڑکی، ہم، وہ، لڑکا، سپاہی، بھائی، بہن، ماں۔۔۔۔اس طرح کے الفاظ ان کے کرداروں کو ایک دوسرے سے ممیّز کرتے ہیں۔

انور سجاد نہ صرف اپنے اسلوب کی وجہ سے منفرد افسانہ نگار ہیں بلکہ وہ موضوعات کی وجہ سے بھی ایک الگ اور منفرد افسانہ نگار ہونے کے حامل ہیں۔ان کے موضوعات کا دائرہ اگر چہ اتنا وسیع نہیں ہے لیکن ان کے محدود موضوعات میں ایک سنجیدہ فکر اور فنی پختگی ملتی ہے۔ان کے پسندیدہ موضوعات وجودی الجھنوں اور پریشانیوں سے متعلق ہیں۔آزادی کا بوجھ اور تنہائی کا درد، یہ دو اہم وجودی نکتے ان کے ہاں بار بار اظہار پاتے ہیں۔وہ اپنے عہد کے کرب اور آشوب کو پر تاثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں خوف، جبر، اجنبیت و تنہائی بنیادی موضوعات ہیں۔جدید انسان اور جدید زندگی نے تشکیک اور عدم تحفظ کی جو فضا پیدا کی، انور سجاد نے اپنے افسانوں میں اس کے احساساتی پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے۔ان کے کردار بے نام، بے چہرہ، گھبرائے ہوئے اور جھلاہٹ کا شکار ہیں۔ان کے کرداروں کی حرکات وسکنات سے مایوسی اور بے اطمینانی ٹپکتی ہے جو فرد کے انحطاط کی نشانی ہے۔ان کے یہاں استحصال اور جبر کے خلاف ایک احتجاج کا احساس ملتا ہوا نظر آتا ہے۔انور سجاد نے اپنے دھندلے کرداروں کے ذریعے اپنے عہد کے زوال اور المیے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔انور سجاد کے موضوعات کے حوالے سے پروفیسر مجید مضمر لکھتے ہیں:

> ''انور سجاد کے یہاں عام طور پر خوف و دہشت، جبر واستبداد، سراسیمگی وحبس اور ظلم وتشدد کی جو معاشرتی، سیاسی اور سماجی صورت حال ملتی ہے اس میں آزادی کا جذبہ ہر جگہ بیدار ہے۔یعنی انور سجاد کے افسانے شکست خواب کے مظہر نہیں ہیں بلکہ معاشرے کی پیچیدگیوں اور ان کے حصاروں میں سے تخلیق نو کی آرزؤں سے بھرپور ہیں۔انور سجاد نجات سے زیادہ شخصی اور انفرادی آزادی اور اس سے بڑھ کر وسیع تر آزادی کا عرفان رکھتے ہیں۔'' 42؎

ا۔بچھو: بچھوانورسجاد کا ایک مشہورومعروف علامتی افسانہ ہے جس میں مصنف نے مادہ اورنربچھو کی کہانی بظاہر بیان کی ہے لیکن یہ کہانی علامتی انداز میں سماج کے مختلف المیوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔کہانی میں ایک کمرے کے کونے میں دیوار کے ساتھ ایک میز لگی ہے جس کی تھوڑی سی اونچائی پر شیشوں والی کھڑکی کی دہلیز پر اناناس کا ایک خالی ڈبہ اوندھا پڑا ہوا ہے۔سورج کی کرنیں اس ڈبے پڑ جاتی ہیں اور یہ کرنیں وہاں سے ہوکر چھت کی طرف پھیل جاتی ہیں جس سے ایک الٹا نقش بن جاتا ہے۔اسی اثنا میں ایک مادہ بچھوا ناناس کے ڈبے کی چمک کی کشش کی وجہ سے آگے بڑھتی ہے۔حالانکہ اس کی پیٹھ پر پانچ خوردبینی سائز کے بچے ہیں جو اس کی پیٹھ سے پھسل جاتے ہیں اور وہ اپنے آپ کو ہلکا محسوس کرتی ہوئی اس ڈبے کے قریب آجاتی ہے۔دوسری طرف ایک نربچھو کی نظر جب مادہ پر پڑ جاتی ہے تو وہ اس کے قریب آکر اسے چھونے کی کوشش کرتا ہے۔مادہ اس کو چھیڑنے کی اجازت دیتی ہے اور وہ دونوں ایک دوسرے کو اپنے پلاس نما جبڑوں سے جکڑ لیتے ہیں اور ایک تاریک گوشے میں جا کرجنشی اختلاط یعنی جنسی تعلق سے سرشار ہوجاتے ہیں۔مادہ بچھونر بچھو کے مقابلے میں جنسی طور پرزیادہ جذبے کی طاقت رکھتی ہے۔نربچھو کا جنسی جذبہ چونکہ لمحاتی ہے اس لیے وہ مادہ سے جلدا لگ ہونے کی کوشش کرتا ہے لیکن مادہ تسکین نہ پا کر اس کو اپنی دم سے کوڑے برسانا شروع کرتی ہے اور اس کا پورا سر کھا کر سست رفتار سے ایک طرف کو چل دیتی ہے۔نربچھوا گرچہ ختم ہوجاتا ہے لیکن وہ مادہ بچھو کے جسم میں اپنی بقا کا سامان پیوست کر دیتا ہے جس سے مادہ کو کسی حد تک تقویت حاصل ہوتی ہے۔نر بچھواور مادہ بچھو جب جنسی اختلاط میں شامل ہوتے ہیں تو اس وقت اور ایک نربچھواپنا تسلط جمانے کی کوشش کرتا ہے۔لیکن جب یہ نربچھو مادہ بچھو کو پہلے نر کے ساتھ ملاپ دیکھتا ہے تو وہ اپنی تسکین حاصل کرنے میں ناکام ہوجاتا ہے۔بالآخر مادہ بچھوجنسی تسکین کے بعد اناناس کے ڈبے میں داخل ہوتی ہے اور پھر باہرنکل کر فرش پر خوردبینی کے سائز کے بچوں سے سفید کاغذ پر ایک نقش اتار دیتی ہے:

> ’’سفید کاغذ پراترتا،تھرکتا،ابلتا نقش کا زہر،ڈبے میں کرنوں کا ٹارگٹ بے جان جسم،فضا میں الجھتی،بچھڑتی،شہر کی آوازیں،چھت پر کھڑکی کے فریم میں آتے،الجھتے،بچھڑتے عکس یہ سب ایک دوسرے سے ننھی نظر کی اس اکائی میں گندھے ہیں جس پر موجود آنکھ کا پردہ گرا ہے۔۔۔۔۔۔۔اب پردہ اٹھتا ہے۔۔‘‘ 43

پروفیسر مجید مضمر اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اگر سفید کاغذ کو فرد کے ہاتھوں میں اس کی زندگی کا خالی کینوس کہا جائے جو اس کی فکری سطح کی میز پر ہے تو کئی تعبیریں ممکن ہیں لیکن پھر بھی یہ تعبیروں کی زد سے باہر ہے۔مثلاً خارج سے ہوا کا جھونکا فرد کے باہر کی صورت حال ہے جو کاغذ کو میز پر سے اٹھا کر فرش پر گرا دیتا ہے اور نتیجہ میں اس پر مٹیالے پانی کے نقش پڑ جاتے ہیں۔۔۔دوسرے زاویے سے دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ زہر اور غلاظت زندہ حقیقتیں ہیں کیوں کہ یہ کمرے کی صورت حال کا حصہ ہیں۔اس لحاظ سے فرد کی زندگی میں زہر گھول دینے اور اسے غلاظت سے بھر دینے کے عمل میں اندر کے ماحول کا بھی دخل ہے۔'' 44

اس افسانے میں مضمر صاحب نے مختلف علامتوں کی نشاندہی کرائی ہے لیکن اس افسانے میں علامتی انداز میں زندگی کے مختلف المیوں کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔نر بچھو اور مادہ بچھو چونکہ دونوں تاریکی میں ایک دوسرے کی طرف راغب ہوتے ہیں۔سیاہی اور کالا پن زندگی کی تاریکی اور غموں پریشانیوں کی طرف بھی اشارہ ہوسکتا ہے۔جنسی اختلاط اور تعلق خوشی اور تسکین کا بھی اشارہ ہے۔عام طور پر زندگی کے غموں اور پریشانیوں کو دور کرنے کے لیے جنس کا سہارا لیا جاتا ہے اور تسکین کا یہ ایک بہت بڑا سہارا مانا جاتا ہے۔یہاں اس بات کی طرف بھی اشارہ ہوسکتا ہے کہ انسان زندگی کی تاریکیوں کو بھلانے اور دور رہنے کی خاطر جنسی خواہشات کا پورا کرنا چاہتا ہے لیکن کبھی کبھی یہی خواہشات اس کی موت کا سبب بنتے ہیں۔جس طرح سے افسانے میں دکھایا گیا ہے کہ مادہ بچھو نر بچھو کے سر کو کھا جاتی ہے اور اس کی موت سرزد ہو جاتی ہے۔یعنی اگر چہ بچھو thesis کے طور پر تسکین چاہتا ہے لیکن antithesis میں وہ اختلاط کر بیٹھتا ہے اور synthesis خوشی کے بدلے غم ناک صورت حال پیدا کر دیتا ہے۔

۲۔کونپل: کونپل انور سجاد کا ایک علامتی افسانہ ہے۔اس افسانے میں انور سجاد نے سماج کے متوسط اور غریب طبقے پر ظلم و تشدد کے خلاف احتجاج کو موضوع بنایا ہے۔اس افسانے میں مصنف نے ایک طرف حکمران طبقے اور دوسری طرف کسان،مزدور،کلرک اور شاعر وغیرہ جیسے متوسط طبقے کے لوگوں کے درمیاں تصادم کی طرف اشارہ کیا ہے۔افسانے کی ابتداء فوجی افسر کی فریم شدہ تصویر جو دیوار پر لٹکائی گئی ہے سے ہوتی ہے جس کو ایک دیوار پر لٹکایا گیا ہے۔اس فریم کے اوپر ایک چھپکلی اور قریب ہی ایک پتنگا کو دکھایا گیا ہے جس کو چھپکلی ختم کرنے کی تاک میں ہے۔اس کی جنبش سے تصویر ہل رہی ہے جس سے وہ دھاگے ایک ایک کر کے کٹتے جا رہے ہیں جن کے سہارے وہ آویزاں

ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے تصویر ابھی گرنے والی ہے:

''بھرے بھرے چہرے پر جابرانہ انداز میں کھنچی کھنچی آنکھیں بھنچے ہونٹ سیاہ نکٹائی کی امریکی گرہ میں پھنسی دوہری گردن، سیاہ کوٹ کی دائیں طرف سینے کی جیب میں ریشمی رومال جس کا سرخ رنگ وقت کے ساتھ ساتھ فیڈ ہوتا اب پیازی سا معلوم ہوتا ہے۔ داخلی دروازے کے سامنے دیوار پر کیل سے لٹکی اس پورٹریٹ کے فریم کے دائیں کونے پر چھپکلی کا داہنا پاؤں پڑتا ہے۔ تصویر لمحہ بھر کے لیے لرزتی ہے۔ کوٹ کے کالر کے کاج پر ایک سنہری پتنگا بیٹھا ہے جو بلب کی روشنی میں بالکل کسی تمغے کی طرح لگتا ہے۔ چھپکلی اس کی گھات میں وہیں جم جاتی ہے۔'' 45

اس افسانے میں تکلمی کردار ایک باشعور اور سمجھدار انسان ہے جو موجودہ ظلم وستم کے صورتحال سے مطمئن نہیں ہے اور وہ سماج کے دوسرے افراد کو اس نظام کی خرابیوں سے آگاہ کرنے کے لیے ہجوم سے تقریر کرتا ہے جس کی وجہ سے اس کو چند ظالم اور مکار لوگ گرفتار کر کے لے جاتے ہیں اور اس کو ظلم وستم کا نشانہ بناتے ہیں۔ چند سیاہ پوش اس پر طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں۔ اگرچہ تکلمی کردار ان کو پکڑ لینے کی وجہ پوچھنا چاہتا ہے لیکن اس کو اس چیز کی اجازت نہیں ملتی ہے۔ تکلمی کردار کا بیٹا اور بیوی اس کے لیے بہت پریشان اور غمناک حالت میں ملوث ہوجاتے ہیں۔ جتنا ظلم تکلمی کردار برداشت کرتا جاتا ہے اتنا یہاں سے تصویر کا فریم کا ایک ایک دھاگا بھی کٹتا جاتا ہے۔ تین سیاہ پوش بیک وقت مرکزی کردار کو پکڑ لیتے ہیں۔ اس کے بالوں کو کھینچتے ہیں، اس کی قمیض کو چیتھڑوں میں کاٹ پھینکتے ہیں، اسے نیچے لٹا کر سینے پر چڑھ کر اس کو ظلم وستم کا نشانہ بناتے ہیں۔ اس کا بچہ اگرچہ گھر میں اکیلا ہے لیکن اس کی یہاں کوئی سننے کے لیے تیار نہیں ہے۔ ایک سیاہ پوش ہاتھ میں پلاس لیے اس کی طرف بڑھتا ہے۔ باقی سیاہ پوش اس کی طرف جھپٹتے ہیں اور زمین پر گرا کر اسے اپنے قابو میں کرتے ہیں۔ پلاس والا اس کی شہادت کی انگلی کا ناخن پلاس کے دانتوں میں دبا کر اسے کھینچتا ہے یہاں تک کہ ناخن اکھڑنے لگتا ہے، جس سے اس کے بدن کا ایک ایک خلیہ تڑپ اٹھتا ہے۔ اس کے باوجود وہ یہ سب کچھ صبر کے ساتھ برداشت کر لیتا ہے اور اپنے چہرے پر اذیت کا کوئی تاثر نہیں آنے دیتا ہے۔ اس کے بعد ہر ایک ناخن اسی طرح سے کھینچا جاتا ہے یہاں تک کہ انچارج خود تنگ آ کر پلاس اس کے پیٹ پر مارتا ہے اور اسے گالیاں دے کر پرے ہٹ جاتا ہے۔ اب ایک پائپ والا جس کے سامنے ایک آگ کی انگیٹھی جل رہی ہے اس پر اذیت ناک عذاب ڈھانا شروع کر دیتا ہے۔ وہ آگ کی انگیٹھی سے ایک آگ کا انگارا لا کر اس کی زبان پر رکھتا ہے جس سے اس کی زبان جل جاتی ہے اور اور وہ گونگا ہوجاتا ہے جس سے وہ کوئی بھی شکایت نہیں کر سکتا اور وہ ہر ایک شکایت سے باز رہتا ہے۔

مرکزی کردار کا بیٹا اگر چہ اپنے باپ کو اس ظلم وستم سے نہیں بچا پاتا لیکن اپنے آنگن میں اس نے جو سرخ پھولوں والا ایک بیج بویا تھا جس سے ایک ننھی سی کونپل نکلتی ہے کو وہ فطرت کی جبریت اور طوفان وبارش سے بچانے میں کامیاب ہوجاتا ہے۔ یہاں بارش کا طوفان فطرت کی جبریت اور سیاہ پوش انسان انسانی ظلم و جبر کی علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ پلاس والا افسانے میں ظالم ڈایونیسس کی علامت ہے۔افسانے کا مرکزی کردار اپالو کا نمائندہ ہے جو ڈایونیسس کے خلاف اپنی آواز اٹھاتا ہے اور اس ظلم وستم کو ختم کرنا چاہتا ہے۔ یہاں نیکی اور بدی کی کشمکش کو دکھایا گیا ہے جہاں پر بدی یعنی ڈایونیسس کی طاقت کو غالب اور اپالو کی طاقت یعنی نیکی کو مغلوب ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔جس سے مرکزی کردار کے تئیں ہمدردی کے جذبات پیدا ہوجاتے ہیں۔کونپل بھی اس افسانے میں انسانی امید اور کامرانی کی علامت ہے۔اس بچے میں اتنی ہمت اور حوصلہ پیدا ہوجاتا ہے کہ وہ نوخیز کلی کے تحفظ کا باعث بن جاتا ہے جو مستقبل میں درخت بننے کے پورے امکانات اپنے اندر چھپائے ہوئے ہے۔ یہ محض ایک کونپل کا تحفظ نہیں بلکہ بلاشبہ پورے معاشرے کے تحفظ کا اشاریہ ہے۔اس بات کی طرف بھی اشارہ ہے کہ جب ظلم وستم اپنی انتہا کو پہنچ جاتے ہیں اور مکمل تباہی کے درپے ہوتے ہیں تو ایسے عناصر ضرور رہ جاتے ہیں جو ازسرنو تعمیر کا سبب بنتے ہیں اور بعد میں اس جبر کا تختہ پلٹنے میں ممد ومعاون ثابت ہوتے ہیں۔ڈاکٹر عایشہ خاتون اس افسانے کے متعلق لکھتی ہیں:

> ''اس کا موضوع برسراقتدار طبقے کا ظلم و جبر ہے جس کا شکار عام بے گناہ انسان ہوتا ہے۔اس افسانے میں ظلم وستم احتجاج اور صبر و ضبط کی انتہا کو بڑے اچھے ڈھنگ سے دکھایا گیا ہے۔۔۔اس افسانے کے بے نام کردار عہد حاضر کے سیاسی وسماجی ڈکٹیٹروں کی جبریت کے شکار طور پر پیش کیے گئے ہیں جو صرف اس ملک میں نہیں بلکہ دنیا کے ان تمام ملکوں میں موجود ہیں جو ایٹم بموں کا خونی کھیل کھیل رہے ہیں۔اس میں حکمران طبقہ اور سرکش شاعر کے درمیان تصادم کو دکھایا گیا ہے۔'' 46

۳۔گائے: گائے' انور سجاد کا ایک مشہور ومعروف افسانہ ہے جس میں بظاہر گائے کی ایک کہانی پیش کی گئی ہے۔جس کو منو کے گھر والے اس گائے کو بیچنا چاہتے ہیں لیکن نکا اس کو بہت چاہتا ہے اور اس کی جدائی پسند نہیں کرتا۔وہ اس کی جدائی میں سب لوگوں کے ساتھ لڑنے کے لیے تیار ہے اور یہاں تک کہ وہ بندوق بھی اٹھا لیتا ہے۔گائے کی بیماری کی وجہ سے گھر والے اس گائے کو بوچڑ خانے میں دینا چاہتے ہیں۔لیکن دوسری طرف نکا کی

رائے یہ تھی کہ اس مٹھی بھری ہڈیوں کی گائے کا علاج کیا جائے مگر اس کی بات سننے کے لیے کوئی تیار نہیں:

''آپ اسے بوچڑ خانے کے بجائے ہسپتال کیوں نہیں بھیج دیتے۔ نکے سے رہا نہیں جاتا۔
''تم نہیں سمجھتے، یہ ٹھیک نہیں ہو سکتی۔ اس کے علاج پر پیسہ خواہ مخواہ کیوں برباد کیا جائے۔''
''آپ علاج کرا کے دیکھیں تو سہی۔''
''بڑوں کی باتوں میں دخل نہ دیا کرو۔''
''میرا جی چاہتا ہے کہ میں آپ سب کو بوچڑ خانے دے آؤں۔'' 47

نکا اگر چہ گائے کو بوچڑ خانے لے جانے سے بچانے کی بہت کوشش کرتا ہے لیکن اس کی کون سنتا۔ آخر کار گائے کو لے جانے کے لیے ٹرک کا انتظام کیا جاتا ہے۔ ٹرک کے ساتھ ایک تختہ لگایا جاتا ہے اور اسے زنجیر سے باندھا جاتا ہے اور ٹرک میں سوار ہونے کے لیے اسے مار مار کے بھرکس نکال دیا جاتا ہے۔ گائے کا بچھڑا یہ سب کچھ دیکھتا ہے لیکن وہ کچھ سمجھے بغیر اس منظر کا نظارہ کرتا ہے۔ گائے پر ایک بار پھر لاٹھیوں کی برسات کی جاتی ہے تا کہ وہ تختے پر چڑھ سکے اور ٹرک میں داخل ہو جائے۔ اپنے بچھڑے سے گائے جدا نہیں ہونا چاہتی اس لیے وہ پیٹنا اور مارنا برداشت کر لیتی ہے۔ وہ اس کے نزدیک آ کر اپنے بچھڑے کو چاٹنا شروع کر دیتی ہے۔ وہ لوگ اب بچھڑے کو تختے پر چڑھاتے ہیں جس کی وجہ سے گائے بھی ٹرک میں داخل ہونے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ یہ دیکھ کر نکے کے کان سرخ ہو جاتے ہیں، دماغ بے طرح بجنے لگا، دونالی والا بندوق اتار کر جنوں میں بھاگتا ہوا آ جاتا ہے اور نشانہ باندھتا ہے۔ اب گائے بچھڑے کو ٹرک سے باہر سر نکال کر دیکھ رہی تھی اور بچھڑا بھی اسے غمگین آنکھوں سے نظرے ملائے ہوئے تھا۔ افسانے کا اختتام دیکھیے:

''پھر مجھے پتہ نہیں کیا ہوا نکے نے کسے نشانہ بنایا۔ گائے کو، بچھڑے کو، ڈرائیور کو، اپنے آپ کو، یا وہ ابھی تک نشانہ باندھے کھڑا ہے۔ کوئی وہاں جا کے دیکھے اور آ کے مجھے بتائے کہ پھر کیا ہوا۔ مجھے تو صرف اتنا پتہ ہے کہ ایک روز انہوں نے مل کر فیصلہ کیا تھا کہ۔'' 48

اس افسانے میں گائے انور سجاد نے بطور علامت پیش کی ہے۔ گائے چونکہ ہندوستان میں تہذیب اور ثقافت کی علامت ہے۔ ہندو مذہب کے لوگ ہندوستان میں چونکہ گائے ماتا کے نام سے پکارتے ہیں اور اس کی پوجا کی جاتی ہے اور اس کو قتل کرنا یا ذبح کرنا ایک بڑا جرم مانا جاتا ہے۔ یہ اگر چہ باقی دودھ دینے والے جانوروں کی طرح

دودھ دیتی ہے لیکن اس کو سب دودھ دینے والے جانوروں میں ماں کا درجہ دیا جاتا ہے۔مندروں میں اس کی مورتیاں بنائی جاتی ہیں جن کو بھگوان کا درجہ دیا جاتا ہے۔اگر گائے کو بطور ہندوؤں کی تہذیبی علامت مانا جائے تو افسانے میں گائے کا بچھڑنا ہندوستانی تہذیب کی تقسیم کی طرف بھی اشارہ ہوسکتا ہے۔تقسیم کے بعد بہت سارے ہندو لوگوں کو اپنے علاقوں کو چھوڑ کر دوسرے علاقوں کی طرف ہجرت کرنا پڑی یعنی ان کو اپنے مذہبی عقائد اور رسومیات کی جو وابستگی اپنے علاقے میں تھی اس سے ان لوگوں کو ہاتھ دھونا پڑا۔انہوں نے اگر چہ اپنی تہذیب وثقافت سے جدائی نہیں چاہی تھی لیکن ان کو اس بات کے لیے مجبور کیا گیا یہاں تک کہ وہ بندوق اٹھانے کے لیے مجبور ہو گئے۔افسانے کے اختتام پر نکا بندوق اٹھا کر اپنے بڑوں کو وار کرنے لیے نشانہ باندھتا ہے جو اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ملک کے کچھ لوگوں نے اپنے ہی ملک کے لوگوں کو قتل کیا اور ان کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔کبھی جو ایک ہی گھر میں،ایک ہی محلے میں رہتے تھے وہی لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔

بلراج مین را

بلراج مین را ۱۷جون ۱۹۳۵ء میں ہوشیار پور پنجاب میں پیدا ہوئے۔ان کا بچپن پنجاب کے ہوشیار پور اور نوشہرہ میں گذرا۔ان کے والد فوج میں ملازم تھے اس لیے بچپن اور لڑکپن میں مختلف فوجی چھاونیوں کو دیکھنے کا موقع ملا۔قیام پاکستان سے قبل لائل پور کے ماڈل ٹاون میں رہتے تھے اور ریل بازار میں ان کے والد کی دکان تھی۔بچپن میں والد کا سایہ سر سے اٹھنے کے سبب تعلیمی سلسلہ کم عمری میں ہی منقطع ہو گیا اور پھر والدہ نے ان کی پرورش بڑی مشکل سے کی۔والد کے انتقال کے سبب مین را کو اہل خانہ کے لیے روکھی سوکھی روٹی فراہم کرنے کے لیے جز وقتی کام کرنے پڑے۔پہلے وہ ٹریڈ یونین سے وابستہ ہوئے۔اس کے بعد دہلی میں لیبارٹری اسسٹنٹ بھرتی ہوئے اور ہسپتال سے قریب ہی رہائش رکھی۔ملازمت کے دوران ہی انہوں نے دو اردو مجلّے 'شعور' اور 'مین را جرنل' اجراح کیے۔لگ بھگ چالیس سال کی ملازمت کے بعد ۲۰۰۴ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔۲۰۰۷ء میں بلراج مین را کو 'مقتل' پر غالب ایوارڈ سے نوازا گیا۔اور ۱۵جنوری ۲۰۱۷ءکو واصل موت ہو گئے۔

بلراج مین را کے افسانوی فن کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انہوں نے بہت کم افسانے لکھے لیکن پھر بھی ان کا نام جدید افسانہ نگاروں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔مقتل ان کا افسانوی مجموعہ ہے جس میں ۱۳۸افسانے شامل ہیں۔کمپوزیشن سیریز کے چھ افسانوں کے ساتھ ساتھ ان کے 'وہ (ماچس)' 'شہر کی رات' جسم کی دیوار'

واردات، مقتل، ظلمت، بس اسٹاف، ایک مہمل کہانی وغیرہ جیسے افسانے قابل ذکر اور مقبول افسانے ہیں جن میں وجودیت کا فلسفہ اور داخلیت کا کرب اور المیہ ملتا ہے۔ان کے یہاں علامتی اور تجریدی افسانوں کا وصف، فرد کی تنہائی، دہشت و بیگانگی، ذات کے بحران کا کرب، اخلاقی و روحانی قدروں کی شکست و ریخت، میشنی و میکانکی زندگی کا اضطراب وغیرہ جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ان کے افسانوں میں فرد کے داخلی کرب و المیہ نمایاں ہے۔انہوں نے ذات کے بحران سے گذرتے ہوئے ایسے افراد کو افسانوں میں پیش کیا ہے جو اپنی بے چہرگی کو چھپائے پھرتے ہیں۔مشینی دور کا فرد چونکہ بے چہرگی، نفسیاتی الجھنوں، جذباتی اور ذہنی مسائل کا شکار ہے۔صنعتی ترقی کے ردعمل میں مشینی ثقافت کے ساتھ ساتھ وہ اخلاقی قدروں، سماجی اصولوں کے زوال کا شکار بھی ہے۔جب وہ ان تمام مسائل سے لڑتے لڑتے بے دم اور بے بس ہو جاتا ہے تو یاسیت اور غم والم اس کو اپنے گھیرے میں لپیٹ لیتا ہے۔ان ہی تمام مسائل کو پیش کرنے کے لیے بلراج مینرا نے پرانے اور روایتی انداز سے انحراف کر کے نئے سانچوں کی تلاش کی۔ اسی لیے ان کے یہاں علامتی اور تجریدی انداز خاص طور پر ملتا ہے۔مینرا کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ علامتوں کا انتخاب اپنے سماج کی روزمرہ سامنے کی چیزوں سے کرتے ہیں اور پھر ان میں فن کے سانچے میں ڈال کر تہہ داری پیدا کرتے ہیں۔ان کے افسانے عام طور پر جدید انسان کے فکری سفر، ذہنی تنہائی اور قدروں کے زوال کے المیے کے ساتھ ساتھ سماج کی مختلف استحصالی قوتوں کے خلاف احتجاج کی روداد پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ڈاکٹر آصف اقبال بلراج مینرا کے علامتی انداز کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''بلراج مینرا علامتوں اور استعاروں کے پردے میں باتیں کہتے ہیں۔ان کی بیشتر کہانیاں علامتی نوعیت کی ہیں۔ان کے عام قاری کو ہی نہیں بلکہ باشعور قاری کو بھی اس بات کی شکایت رہی کہ ان کے افسانے نہایت مبہم اور الجھے الجھے خیالات سے مملو ہیں۔وہ ذہنی ورزش کا تقاضا کرتے ہیں۔دراصل یہ پورا دور ہی علامتوں کے سیلاب کا دور تھا۔۔مین را کی علامتیں عصری حقائق پر مبنی ہوتی ہیں اور وہ اپنے اردگرد کی چیزوں ہی میں سے علامتوں کا انتخاب کرتے ہیں اور پھر اپنے ذہن رسا کے ذریعے ان میں تہہ داری پیدا کرتے ہیں۔'' 49ؔ

ڈاکٹر جمیل اختر بلراج مین را کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''بل راج مین را نے کم نویسی کو اپنا شعار بنایا اور بہت کم افسانے لکھے۔۔۔جو کچھ لکھا ہے وہ اس اعتبار سے اہم ہے کہ ان میں فرد کا داخلی کرب نمایاں ہے۔مین را نے خود ذات کے بحران

سے گذرتے ہوئے اپنے افسانوں میں ایسے افراد کو منعکس کیا ہے جو اپنی بے چہرگی کو چھپاتے پھرتے ہیں۔۔۔۔وجودی مفکروں کے نزدیک اپنی ہی ذات معتبر اور مستند ہے۔ان کا خیال ہے کہ ایک بھلا انسان اپنے بارے میں ہی سچی بات کہہ سکتا ہے۔یہی داخلیت ہے اور مین را اس داخلیت کے علمبردار ہیں۔'' 50ؔ

گوپی چند نارنگ بلراج مینرا کے افسانوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اس کے افسانے مختصر ہوتے ہیں، یہی تین چار صفحے، جملے چھوٹے چھوٹے لیکن فکری طور پر بے حد مربوط۔اس نے ہیت کے جو تجربے کیے ہیں ان میں سے بیشتر کا تعلق اختصار اور علامتیت سے ہے۔وہ ایک جملے سے ایک پیراگراف کا اور کبھی کبھی ایک پیراگراف سے پورے صفحے کا کام لیتا ہے۔۔۔وہ اکثر نہیں بتاتا کہ کون بول رہا ہے، کس سے بول رہا ہے۔حالت کی طرف اشارہ کر کے وہ اس کا تجزیہ بھی نہیں کرتا۔اس کے اکثر جملے فکر کی ایک دھندلی لکیر کھینچ دیتے ہیں۔اس کے بعد پڑھنے والا ذہنی استعداد کے مطابق ان سے لطف اندوز ہوسکتا ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مینرا کے ہاں اردو افسانے کی ایک نئی جہت کی بشارت ملتی ہے۔'' 51ؔ

یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ بلراج مینرا کے افسانوں میں سیاسی جبر، معاشی ناہمواری، اور معاشرت میں زندگی کی منفی جہت خاص موضوعات ہیں۔ان کے یہاں واقعات کردار اور مناظر بہت ہی دھندلے دکھائی دیتے ہیں اور پلاٹ کے مروجہ تصور یا کہانی پن سے ان کے افسانے بہت حد تک عاری دکھائی دیتے ہیں۔ان کے افسانوں میں شعری برتاؤ افسانے کی کلی فضا پر اثر انداز ہوتا ہے اور واقعے کی ایک دھندلی سی تصویر پیش کرتا ہے۔ان کی زبان واقعہ پر اس قدر حاوی ہے کہ زبان ہی مقدم دکھائی دیتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ لطافت اور ملائمت کو بھی نہیں چھوڑتے۔

ا۔وہ: یہ بلراج مینرا کا ایک ایسا افسانہ ہے جس کو ماچس کے نام سے جانا جاتا ہے۔اس میں ایک ایسے کردار کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کی نیند رات کے بے وقت کھل جاتی ہے اور وہ سگریٹ کو سلگانا چاہتا ہے۔لیکن اس کی ماچس خالی ہے۔کمرے میں اگرچہ بہت ماچسیں موجود ہیں لیکن یہ کردار یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ کمرے کی سب ماچسیں خالی پڑی ہیں۔رات کو وہ ماچس کی تلاش میں باہر نکلتا ہے اور اسی تلاش میں وہ ایک پل پر پہنچ جاتا ہے۔اس پل پر پہنچ کر وہ ایک لالٹین کو سرخ کپڑے سے لپٹا ہوا دیکھتا ہے اور وہ اس کے نزدیک آکر سگریٹ سلگانا چاہتا ہے۔اسی

دوران اس کو ایک سپاہی سے سابقہ پڑتا ہے اور وہ اس کو پکڑ کر تھانے لے جاتا ہے۔تھانے میں کئی لوگ میز کے گرد بیٹھے سگریٹ پیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور وہاں بھی کئی ماچسیں رکھی ہوئی ہیں۔لیکن آوارہ گردی کے الزام میں اس کو وہاں سے نکل جانے کا حکم نامہ جاری کیا جاتا ہے۔واپسی کے دوران اس کو پھر سے ایک آدمی سے ملاقات ہوتی ہے۔وہ اس آدمی سے ماچس مانگتا ہے لیکن وہ شخص خود ماچس ہی کی تلاش میں نکلا ہے۔اس کے بعد دونوں ایک دوسرے سے جدا ہو کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔اس کو کردار کو جب ماچس کہیں نہیں ملتی ہے تو وہ یہی سوچتا کہ اس نے سگریٹ پینے کی علت کیوں پال رکھی ہے۔گوپی چند نارنگ اس افسانے کے علامتی اظہار کے بارے میں لکھتے ہیں:

''کیا یہ علت جینے کی علت تو نہیں؟۔۔۔شاید یہ تلاش ہے زندگی کی معنویت کی یا تڑپ ہے وجود کو سمجھ سکنے کی، یا کسی بھی مقصد یا آئیڈیل کو پانے کی جس کے لیے پورا وجود سلگ رہا ہے یا جس کے لیے انسان جینے پر مجبور ہے۔لیکن اسی ماچس کے بارے میں حلوائی کی دکان پر سویا ہوا آدمی کہتا ہے 'ماچس سیٹھ کے پاس ہوتی ہے۔وہ آئے گا تو بھٹی گرم ہوگی'۔۔یہاں حلوائی یا تھانے کے لوگوں کی علامتوں سے ایسے انسان مراد لیے جاسکتے ہیں جو ذہنی تجسس کے اس مادے سے بیگانہ محض ہیں جو باشعور انسان کے حصے میں آتا ہے۔یہ تخلیقی احساس یا داخلی کرب یا جستجو کی دولت سے بھی محروم ہیں۔'' 52؎

ڈاکٹر جمیل اختر اس افسانے کے المیہ کے حوالے سے متعلق لکھتے ہیں:

''دراصل میرزا کا موقف یہ ہے کہ آج کا ہر وہ شخص جو قدروں کی تلاش میں ہے یا کسی آئیڈیل تک پہنچنا چاہتا ہے وہ نہ صرف بے بس ہے بلکہ اس کے مقدر میں صرف ٹریجڈی ہے اور ایسے لوگ یقینی محض المیہ کردار ہیں۔'' 53؎

ڈاکٹر نصرت چودھری اس افسانے کے بارے میں لکھتی ہیں:

''اس افسانے میں جدید انسان کی کہانی پیش کی گئی ہے جو تنہائی اور انتشار کا شکار ہے۔اندر سے کھوکھلا ہے۔زندگی کی حقیقی خوشی اور حرارت سے محروم ہے۔افسانہ پڑھتے ہوئے قاری کو کردار کے پیچیدہ اور تہہ دار ہونے کا احساس ہوتا ہے۔اس کا روحانی کرب اس کے نفسیاتی مسائل ،اس کی بے چارگی و اضطراب،اس کی ذہنی کشمکش اور انتشار ہمارے سامنے عیاں ہوجاتے ہیں۔'' 54؎

یعنی اس افسانے میں افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے آج کا انسان زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرداں ہے، وہ برابر جستجوئے زندگی میں سرگرم ہے۔ گوپی چند نارنگ صاحب نے اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے ماچس کی تلاش کو صرف زندگی کے معنویت کی تلاش کے معنی مراد لیے ہیں جس کی وجہ سے آج کا انسان ذہنی تجسس اور پریشانی میں ملوث اور مبتلا ہے۔لیکن راقم کا خیال ہے ماچس چونکہ روشنی کی بھی علامت ہے، ماچس کے جلانے سے اندھیرا بھی ختم ہوجاتا ہے اور روشنی اپنے اندر اندھیرے کو ضم کر لیتی ہے۔یعنی ہم ماچس سے زندگی کی خوشیاں بھی مراد لے سکتے ہیں۔ جدید دور کا انسان سائنس اور ٹکنالوجی کے دور میں یعنی مشینی دور میں خود مشین کا ایک حصہ اور پرزہ بنا ہوا ہے جو رات دن کام میں لگا ہوا ہے۔ وہ روپے ہر طرف سے کماتا ہے تاکہ اسے دل کا سکون اور خوشی حاصل ہو۔لیکن وہ جس کے پاس بھی خوشی کو حاصل کرنے کے لیے جانے کی کوشش کرتا ہے وہاں اسے معلوم ہوتا ہے کہ ہر شخص اسی خوشی اور مسرت کی تلاش اور جستجو میں ہے جو اس مشینی دور میں کسی کو حاصل نہیں۔ یہی اس دور کا سب سے بڑا المیہ ہے جو اس افسانے میں باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔اس دور کے انسان نے سائنس کو اپالو کی طرح ہمدرد سمجھا تھا لیکن اس کے antithesis میں نتیجہ نکلا کہ وہی سائنس dionysus کا روپ دھار کر اس کے دلی سکون کو چھین کر اس کے ذہن کا بھی سکون چھین بیٹھا۔

۲۔ کمپوزیشن ایک: یہ بلراج مینرا کا ایک معروف افسانہ ہے جس میں وجودیت کے المیے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ وجودیت میں چونکہ انسانی وجود کی اہمیت کو مرکز بنایا گیا۔اس وجود کے اردگرد کون کون سے محرکات ایسے ہیں جو انسانی وجود کو غم ناک و المناک حالت میں مبتلا کر دیتے ہیں اور اس پر خوف و حراس کی کیفیت طاری کر دیتے ہیں۔اس افسانے کا واحد متکلم معاشرے کے عام لوگوں سے مختلف ہے جس کے لیے کوئی بھی جبر چاہے وہ سماجی ہو، سیاسی ہو، قانونی ہو ناقابل برداشت ہے اور وہ فطری زنجیروں کو بھی توڑ دینے کے درپے ہے۔اس کی طرح اگرچہ سماج میں بہت سارے لوگ بیمار، بے بس اور بے کس ہیں لیکن اسے اس بات کا شدت سے احساس ہے وہ اپنی شناخت تب ہی ممکن بنا سکتا ہے جب وہ اپنے سر سے بے بسی اور مجبوری کے بوجھ کو اتار پھینکے۔ وہ اپنے آپ کو آزاد دیکھنا چاہتا ہے، وہ کسی بھی بوجھ تلے اپنے وجود کو رکھنا پسند نہیں کرتا۔اس افسانے میں ہوا، سورج، سایہ جیسے الفاظ کو بلراج مینرا نے بطور استعارے کے استعمال کیے ہیں جو مختلف باتوں کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔ افسانے کا مرکزی کردار اپنے آپ کو اجتماعیت میں مدغم نہیں ہونے دیتا ہے کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ ایسی صورت میں اس کی انفرادیت ہی گم ہو کر رہ جائے گی۔اس افسانے میں بلراج مینرا نے اس بات کو باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ صنعتی دور کا انسان

ایک طرف بے چہرہ ہے، اپنی گمشدگی کی تلاش میں ہے اور دوسری طرف وہ نفسیاتی الجھنوں، جذباتی اور ذہنی مسائل میں الجھا ہوا ہے۔ یہ افسانہ نہ صرف موضوعی اعتبار سے جدید افسانے کی خصوصیت کا حامل ہے بلکہ ہیئتی اعتبار سے بھی انفرادیت کا حامل ہے۔ بلراج مینرا نے اس میں بے ترتیب اور بے تعلق جملوں کی مدد سے بامعنی نقش خلق کرنے کی کوشش کی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ ان کے افسانوں میں نثر و نظم کی حد بندیاں ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس افسانے کا ابتدائی ٹکڑا دیکھیے :

> ''سورج کے ساتھ تمہارا کیا سمبندھ ہے؟
> میں جاہل، بے بس، بیمار کچھ نہ کہہ پایا۔
> ان دنوں میرے ذہن کی قیدگاہ میں یہی سوال تھا۔۔۔ سورج کے ساتھ
> تمہارا کیا سمبندھ ہے؟ میرے ذہن کی قیدگاہ کی چابیاں میرے پاس نہ
> تھیں کہ دروازہ کھول دیتا، سوال کو بھی نجات ملتا اور مجھے بھی کس کے پاس ہیں؟
> میں جاہل۔ بے بس، بیمار کس سے پوچھتا؟'' [55]

ڈاکٹر جمیل اختر کے مطابق یہ افسانے کی نثر ہے، کسی نظم کا ٹکڑا نہیں، لیکن اس کی ساخت اور الفاظ کی نشست و برخاست پر کسی نثری نظم کا ہی دھوکہ ہوتا ہے۔ وہی رمزیہ اور کنایاتی انداز بیان، وہی تاثر آفرینی، وہی تفصیلات سے گریز اور وہی چند الفاظ پر مشتمل چھوٹے چھوٹے جملے جنہیں نظم کی صورت میں علاحدہ علاحدہ سطروں میں لکھا گیا ہے۔ ان سطروں کو ملا کر ایک پیرا گراف بنایا جاسکتا تھا لیکن اس سے شاید وہ تاثر قائم نہ ہوتا جو مینرا کا مقصد تھا۔۔۔ اس بات کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ وہ اپنے افسانے کے ذریعہ شعری تاثر پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اس سے بھی کہ وہ اپنے افسانے کو کمپوزیشن کا نام دیتے ہیں اور کمپوزیشن نظم یا شاعری کے لیے استعمال تو کیا جاتا ہے، نثر اور افسانے کے لیے نہیں۔ غرض مینرا شاعری اور فکشن کی حد بندیوں کو شعوری طور پر توڑنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس افسانے میں واحد متکلم جدید انسان کا نمائندہ کردار ہے جو مختلف قسم کے جبر اور حصار میں مبتلا ہے اور اس حصار سے اپنے آپ کو چھڑانا چاہتا ہے۔ سورج اور سایے کے جبر کے تلے وہ اپنی زندگی گذارنے پر مجبور ہے۔ اس کے ردعمل میں ہوا antithesis کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ ہوا یہاں آزادی کا استعارہ ہے جو اس کو ظلم و جبر سے آزاد ہونے پر اکساتا ہے۔ ہوا مرکزی کردار کے کان میں یوں آواز دیتی ہے:

''میرے نادان دوست! تم سورج اور سایے کا مرکز ہو۔سورج اور سایہ تمہارے گرد گھومتا ہے اور پھر یوں ہونے لگا کہ ادھر میری آنکھ کھلتی اور ادھر سورج طلوع ہوتا۔ادھر میں سفر پر روانہ ہوتا ادھر سورج سفر پر روانہ ہوتا۔ہم منزلیں طے کرتے بڑھتے رہتے اور پھر ادھر مجھے نیند آتی ادھر سورج غروب ہو جاتا۔'' 56؎

یہاں سورج اور زمین کا سایہ ایک طرف ظلم و جبر کی علامت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں جن کی وجہ سے واحد متکلم حصار میں قید ہو کر رہ گیا ہے۔سورج اور سایہ اس کے گرد چکر لگاتے رہتے ہیں کیوں کہ واحد متکلم ان کا محور و مرکز ہے۔ یہ دونوں اس کے ساتھ لگے رہتے ہیں۔ یہ ہر سفر میں اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ہوا چونکہ کسی قید کی پابند نہیں ۔ یہ کوئی بھی حصار توڑ کر اپنے منزل کی طرف رواں دواں رہتی ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے استعاراتی انداز میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسان اپنے اطراف کے ظلم و ستم کو توڑ کر ہوا کی طرح آزادی کی صفت کو پیدا کرے اور حصار کے کسی بھی جبر و ظلم کو توڑ پھینکے۔

۳۔کمپوزیشن دو: کمپوزیشن دو بھی بلراج مینرا کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں بظاہر اگر چہ ایک عجیب قسم کے کردار اور موت کے فرشتے کی کہانی بیان کی گئی ہے لیکن یہ کہانی علامتی انداز میں کئی المناک باتوں کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے۔اس کہانی میں موت کا فرشتہ بتاتا ہے کہ لوگ اس سے اکثر خائف رہتے ہیں لیکن وہ لوگوں کے سامنے اتنی طاقت رکھتا ہے کہ وہ جس کو چاہتا ہے اپنے ساتھ لے کر ہی جاتا ہے۔یعنی انسان اس کی طاقت کے سامنے بہت ہی کمزور اور ناتواں ہے۔کسی انسان کو اس کے سامنے کچھ نہیں چلتی۔لیکن اس افسانے کا مرکزی کردار موت کے فرشتے کے لیے باعث تشویش ہے کیوں کہ وہ عام انسانوں سے بالکل مختلف ہے۔اس کی کل کائنات ایک کمرہ ہے جس کی ہر ایک چیز سیاہ ہے۔اس کمرے کی دیواریں سیاہ ہیں، چھت سیاہ ہے، میز سیاہ ہے، کتابیں سیاہ ہیں، قلم سیاہ ہے، کاغذ سیاہ ہے، تابوت سیاہ ہے، کردار کا لباس سیاہ ہے:

''کمرے کے ایک کونے میں دیوار کے ساتھ میز رکھا ہوا ہے میز سیاہ ہے، میز پوش پر کڑھے ہوئے پھول بھی سیاہ ہیں۔۔کتابوں کی جلدیں سیاہ ہیں۔اوراق سیاہ ہیں اور اوراق پر پھیلی ہوئی عبارت سیاہ ہے۔۔۔کاغذ سیاہ ہیں۔قریب رکھا ہوا قلم سیاہ ہے اور قلم میں روشنائی سیاہ ہے۔میز کے قریب ایک کرسی پڑی ہے۔کرسی سیاہ ہے۔۔۔فرش کی طرف لٹکتی ہوئی سیاہ تار کے ساتھ سیاہ بلب ٹنگا ہوا ہے بلب کا شیڈ سیاہ ہے۔ایک دیوار میں سیاہ سوئچ بورڈ ہے سوئچ بھی سیاہ ہے۔کھڑکی کے عین نیچے تابوت رکھا ہوا ہے وہ کمرہ۔۔۔'' 57؎

اس افسانے کو پڑھتے وقت ہی قاری کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ کہانی سیاہی کو مرکز بناتی ہے اور اس میں سیاہی علامتی انداز میں کسی اور بات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہاں سیاہ رنگ یا تاریکی ہر اس چیز کی نفی ہو سکتی ہے جسے ہم رسمی طور پر پسند کرتے ہیں۔ روشنی، خوشی، امید، کامیابی، کامرانی وغیرہ سے کہانی کے مرکزی کردار کو ئی سروکار نہیں۔ اس کی زندگی میں روشنی اور خوشی کے بجائے صرف تاریکی اور اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ اس کی زندگی چونکہ غموں اور المناکیوں سے لبریز ہے اس لیے اس کے دل میں موت کا کوئی خوف نہیں۔ موت کے فرشتے کا کام روشنی کو سیاہی میں تبدیل کرنا ہے۔ لیکن یہ کردار سیاہی کو پہلے سے ہی گلے لگایا ہوا ہے۔ گویا موت اور زندگی کا امتیاز اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ وہ زندہ ہوتے ہوئے بھی موت سے قریب ہے۔ موت اس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ وہ اس کے لیے ایک بے خطر چیز بن گئی ہے۔ ایک انسان کے لیے یہ صورتحال بڑے المناک پہلو کو جنم دیتی ہے۔

۴۔ کمپوزیشن چار: یہ ایک تجریدی افسانہ ہے جس میں ایک ہی اقتباس تقریباً ہر بار دہرایا گیا ہے اور اس سے ایک تجسس پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میرے خیال سے اس افسانے کو پڑھنے کے بعد تجریدی اور علامتی افسانے میں فرق واضح ہو جاتا ہے۔ افسانے کی ابتدا میں افسانہ نگار نے ایک سڑک کی دھندلی سی تصویر کشی کر کے اس پر چند بے نام کرداروں کو ایک بے ترتیبی فعل کے ساتھ پیش کیا ہے اور اسی ایک چھوٹے سے اقتباس کو دس بار لگاتار دہرایا ہے۔ اس کے بعد بھی یہی اقتباس پھر سے دہرایا گیا لیکن لفظوں کی کھیل بنا کر اس میں جملوں کی کانٹ چھانٹ کر کے ایک خاص تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''میں ادھر مغرب کی جانب ہوں۔ میری نظروں کے دائرے کو بیچوں بیچ چیرتی ہوئی لکیر سی سڑک کے بائیں کونے میں تیز چمکیلے رنگ کی کار داخل ہو رہی ہے۔۔۔۔۔۔۔ ادھر ویران مشرق کی جانب سے دو اجنبی، ایک دوسرے سے بے خبر، کافی فاصلے سے آگے پیچھے، کالی چکنی ہموار کشادہ سڑک کی طرف قدم اٹھا رہے ہیں اور ان کے بہت پیچھے ننگے پاؤں لڑکا، بائیں بغل میں ایوننگ نیوز تھامے، تیزی سے انکی طرف بڑھ رہا ہے۔'' 58

مندرجہ بالا سطور کو لگاتار دس مرتبہ دہرایا گیا ہے۔ اور اس کے بعد کچھ کچھ الفاظ کم کر کے اس کو پھر سے دہرایا گیا ہے اور اس طرح سے افسانے کا اختتام ہو جاتا ہے۔ آخری سطور دیکھیے:

''سامنے سڑک ذرا بائیں برق رفتار کار دو اجنبی پیچھے آگے بے خبر سڑک ایوننگ نیوز لڑکا۔
برق رفتار کار دو اجنبی پیچھے آگے بے خبر ایوننگ نیوز لڑکا۔
کار دو اجنبی ''ایوننگ نیوز''
کار اجنبی ایوننگ
کار اجنبی
کا جنبی
اجنبی کار
اجنبی چت کار'' 59؎

افسانے میں ایک تو الفاظ کی توڑ پھوڑ کر کے ایک خاص تصویر کشی کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس میں اس کے ساتھ ساتھ اس جدید دور کے صنعتی اور مشینی دنیا کی عکاسی کی گئی ہے جس میں امیر لوگ اپنی دنیا میں مگن ہیں اور کوئی کسی دوسرے کی طرف توجہ کرنے اور مدد کرنے کی فرصت اور وقت ان کے پاس نہیں ہے۔ایک شخص کو کار میں تیزی سے جاتے ہوئے دکھایا گیا ہے جو امیر طبقے کی طرف اشارہ ہے اور ننگے پاؤں کا لڑکا غریب طبقے کی طرف اشارہ اور دو اجنبی ایک دوسرے سے بے خبر آج کی دنیا میں اپنی اپنی دنیا میں مگن ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

۵۔ایک مہمل کہانی: یہ بلراج مینرا کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں فرد کی داخلی کشمکش، ذاتی کرب اور رشتے کی مہملیت کو المیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔اس افسانے میں ہسپتال کے ایک منظر کو بڑے دردناک اور پر اثر انداز میں دکھایا گیا ہے۔اشوک اور کلدیپ اس افسانے کے دو اہم کردار ہیں۔کلدیپ کی موت واقع ہو چکی ہے اور اس کی لاش کو ایک مورچری میں رکھا گیا ہے۔اشوک حالانکہ کلدیپ کا دوست ہے لیکن کلدیپ کے موت کی خبر سن کر وہ کسی بڑے اور دردناک ردعمل کا اظہار نہیں کرتا ہے۔وہ چونکہ مورچری میں جا کر اس کی لاش کو دیکھتا ہے، جو بھی اسے ملتا ہے کلدیپ کی بات چھیڑ دیتا ہے لیکن اشوک یہاں بھی ایک گوری چٹی نرس سے تعلقات قائم کرنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔اس نرس سے کئی بار وہ ملاقی ہوتا ہے اور آخر وہ شام کا وقت اس کے ساتھ وصل کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔شام کے وقت وہ نرس کو اپنے کمرے میں لے آتا ہے اور اس کے کپڑے اتار دیتا ہے۔اچانک اسی وقت اس کا ذہن پلٹ کھاتا ہے اور وہ لڑکی کے ذہن پر ایک طمانچہ رسید کر دیتا ہے اور اس کو باہر نکلنے کے لیے چیختے ہوئے کہتا ہے۔یہاں ہسپتال کی فضا اور مورچری میں پڑی ہوئی لاش موت کے المناک پہلو کا احساس دلاتی ہے۔کلدیپ کی موت اور اس پر اشوک کا رویہ انسانی قدروں کی شکست کی مثال ہے۔اشوک اپنے دوست کی موت سے غمزدہ اور

افسردہ نہیں۔ وہ اس کے مرجانے کا ذکر بھی نہیں سننا چاہتا بلکہ کہتا ہے کہ جو مر گیا اس کی بات نہ کرو۔ یہ انسانی قدروں کی شکست کی مثال ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1. اردو افسانے میں اشاریت، ص:65
2. جدید افسانہ تجربے اور امکانات، ص:49
3. اردو افسانے میں اشاریت، ص:89
4. روشنی کی رفتار، ص:215
5. اردو افسانہ میں جمالیات، ص;145
6. دو بھیگے ہوئے لوگ، ص:289-287
7. شہر بدنصیب، اقبال مجید، ص:80
8. بارہ مضامین، ص:21
9. اردو افسانے کے صدر رنگ جلوے، ص:92
10. آخری آدمی، ص:22-21
11. ایضاً، ص:32
12. اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص:545
13. آخری آدمی، ص:60
14. آخری آدمی' میں علامت و اسطور کا تنقیدی تجزیہ، ص:105
15. آخری آدمی، ص:69
16. ایضاً، ص:90
17. ایضاً، ص:164
18. نرناری۔ مشمولہ گنی چنی کہانیاں، ص:443
19. ایضاً ، ص:244
20. ایضاً، ص:246
21. فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، ص:243
22. نبض افسانہ۔ نصرت چودھری، ص:153
23. نبض افسانہ، ص:191
24. اردو افسانہ روایت اور مسائل، ص:463
25. پت جھڑ کی آواز، ص:222

26. روشنی کی رفتار،ص:79
27. اردو افسانہ تجزیہ،ص:129-128
28. روشنی کی رفتار،ص:33
29. ایضاً،ص:36
30. ایضاً،ص:117
31. ایضاً،ص:43
32. عصری افسانے کا فن،ص:79
33. باز گوئی،ص:12-10
34. اردو افسانہ روایت اور مسائل،ص:512
35. نبض افسانہ،ص:249
36. باز گوئی،ص:112
37. ایضاً،ص:114-113
38. رونے کی آواز۔اردو افسانے کی روایت ص:1020
39. ایضاً،ص:1023:
40. اردو کا علامتی افسانہ،ص:150-149
41. جدید افسانہ تجربے اور امکانات،ص:148
42. اردو کا علامتی افسانہ،ص:172
43. ایضاً،ص:156
44. ایضاً،ص:157
45. بحوالہ نبض افسانہ۔نصرت چودھری،ص:261
46. اردو افسانے کے تجزیے،ص:244
47. اردو افسانے کی روایت۔حامد بیگ،ص:1080
48. ایضاً،ص:1084
49. جدید افسانہ تجربے اور امکانات،ص:133
50. فلسفہ وجودیت اور اردو افسانہ،ص:284
51. اردو افسانہ روایت اور مسائل،ص:508
52. ایضاً،ص:503
53. فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ،ص:293
54. نبض افسانہ،ص:291:

55. بحوالہ جدید افسانہ تجربے اور امکانات۔آصف اقبال،ص:131

56. ایضاً، ص:132

57. بحوالہ اردو افسانہ روایت اور مسائل،ص:505

58. کمپوزیشن چار۔مشمولہ سرخ و سیاہ،ص:24

59. ایضاً،ص:27

.

1980ء سے 2015ء تک کے افسانوں میں تصور المیہ کا تنقیدی تجزیہ

تعارف:

۱۹۸۰ء کے بعد عالمی سطح پر جو سماجی ، سیاسی ، معاشی ، علمی ، ثقافتی ، ترقی وتبدل کی وجہ سے جو نئی صورتحال سامنے آئی اسے مابعد جدید صورتحال کے نام سے جانا جاتا ہے اور اسی مابعد جدید سوچ اور فکر کے تحت پہلے مغرب اور پھر مشرق میں خاص کر ہندو پاک میں جو ادب لکھا گیا اسے مابعد جدید ادب قرار دیا گیا۔ مابعد جدیدیت اور جدید ادب کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر قدوس جاوید لکھتے ہیں:

> ''مابعد جدیدیت ادب کا ایک توسیعی تصور ہے۔ ایسا تصور جو اپنے صد پہلو انسلاکات کی بنا پر تعریف کی گرفت سے آزاد تو ہے لیکن توضیح وتعبیر کے دائرے سے باہر نہیں۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ سماجی وثقافتی آگہی، معاشی وتاریخی نشیب وفراز اور فلسفیانہ موشگافیوں کے شعور، نیز مابعد جدید عملی، لسانی، ساختیاتی اور ادبی تھیوریز کے مختلف متضاد نکات کی تفہیم وتعبیر کے مرحلوں سے گذر کر آج کا انسان جس نئی ثقافتی صورتحال تک پہنچا ہے اس صورتحال کو 'مابعد جدیدیت کہتے ہیں۔ اور اس صورت حال کے حوالے جو ادب لکھا جارہا ہے اسے مابعد جدید ادب کہتے ہیں۔'' 1؎

مابعد جدیدیت سے پہلے جدیدیت اور اس سے پہلے ترقی پسند تحریک نے اپنا اپنا لوہا منوایا تھا۔ ان نظریات کے تحت لکھتے لکھتے اب ادیب اکتا سے گئے تھے۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد جس طرح سے مارکسزم کے فلسفے پر تھی، اسی طرح جدیدیت کا رجحان وجودیت کے زیر اثر وجود میں آیا۔ جدیدیت میں حقیقت کی جگہ تخیل کو، سماج کی جگہ فرد کو اہمیت دی اور فرد کی ذات، ذات کا کرب، تنہائی، مشیت، یاسیت اور روایات اس کے زیادہ تر موضوعات رہے۔ مابعد جدیدیت نے اس کے برعکس افسانے میں بیانیہ اور کہانی پن کو واپس لانے میں اہم رول ادا کیا۔ جدیدیت نے کہانی پن، پلاٹ اور کرداروں کی نفی کر کے افسانے کو جو نقصان پہنچایا تھا اور ترقی پسند تحریک اور کلاسیکی ادب کے ساتھ جو رشتہ توڑ دیا تھا مابعد جدیدیت نے اس رشتے کو پھر سے استوار کیا اور افسانے کے لیے افسانویت اور کہانی پن کو لازمی قرار دیا۔ جدید افسانہ نے صرف فرد اور فرد کی داخلیت کے ساتھ ساتھ علامت ،تجریدیت کو اولیت دی تھی ،اس کے برعکس مابعد جدیدیت نے داخلیت کے ساتھ ساتھ خارجیت اور

علامت، استعارہ، بیانیہ اور کہانی پن کو بھی اپنایا۔لیکن مابعد جدیدیت کو استوار کرنے اور اسے وجود میں لانے لیے ادبی تھیوریز نے اہم رول ادا کیا۔

ڈاکٹر ممتاز کوثر اس بارے میں لکھتی ہیں:

''مابعد جدیدیت سوسیر کے نظریہ لسان، رولاں بارتھ کے ساختیات اور دریدا کے نظریات کی آمیزش اور آویزش سے وجود میں آئی۔لیکن اس کے ساتھ ہی تانیثیت ،نوتاریخیت ،اور بین المتونیت جیسے تصورات بھی اس کے حصے ہیں۔ان نئے نظریات وتصورات کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ادب کی غرض و غایت،نوعیت اور ماہیت پر نئے سرے سے غور وفکر کیا جانے لگا اور چونکہ سوسیر کے 'نظریہ لسان' کے اثر سے ادب میں زبان کو یعنی الفاظ کے انتخاب اور ان کے غیر روایتی، غیر رسمی برتاؤ پر زیادہ زور دیا گیا تھا اور Signifier اور Signified کے حوالے سے ادب میں زبان کے کردار Langue اور Parole کے تعلق سے ادب میں الفاظ کے برتاؤ کی صورتوں پر بھی توجہ دی گئی اور یہ دیکھا گیا کہ زبان کے ذریعے متن میں معنی و مطلب، جذبہ واحساس کی تخم ریزی کس طرح ہوتی ہے۔اور قاری متن سے کس معنی ومفہوم اخذ کرتا ہے۔اس کے نتیجے میں یہ بحث بھی اٹھائی گئی کہ ادب بطور ادب کس طرح وجود میں آسکتا ہے اور ایک متن پر دوسرا متن کس طرح قائم ہوسکتا ہے۔'' 2؎

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے مابعد جدیدیت اور اس کے المیہ موضوعات کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''مابعد جدیدیت ایک تاریخی دور بھی ہے جس میں دنیا داخل ہوچکی ہے۔ برقیاتی میڈیا کی یلغار سے پوری دنیا زیروزبر ہورہی ہے۔نئی تکنیکی ایجادات ،مصنوئی سیاروں، ترسیل وتبلیغ کی بڑھتی ہوئی سہولتوں ،کمپوٹر ٹکنالوجی، کمرشل تقاضوں۔۔۔نے جہاں ترقیوں کے دروازے کھول دیے ہیں وہاں مسائل بھی پیدا کیے ہیں جن کا کوئی آسان حل سامنے نہیں ہے۔۔۔خرید وفروخت،علم وحصول، تجارت، ترسیل سب پر اس کا اثر پڑ رہا ہے۔ جب پوری زندگی، سماج کا ڈھانچہ، انسان کے رویے اور ثقافتی ترجیحات ہر چیز بدل رہی ہے تو کیا زبان وادب اس فضا سے الگ ہیں۔ پھر ہمیں اپنے مسائل بھی کم لرزہ خیز نہیں، کشمیر کا مسئلہ، بابری مسجد کا المیہ، پنجاب کی صورت حال، آئے دن کے بم دھماکے اور فسادات، قبائلی اور پہاڑی علاقوں کے مسائل، بڑھتی ہوئی آبادی، سکے کی گرتی شرح، بیروزگاری، کرپشن، سیاسی قدروں کی پامالی۔'' 3؎

یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ مابعد جدیدیت کی تحریک کو تحریک دینے میں ایک طرف سائنس اور برقیاتی میڈیا کے یلغار اور اس سے جڑے مسائل نے اہم رول ادا کیا وہیں دوسری طرف ادبی تھیوری جن میں سوسیر کا نظریہ لسان، دریدا کے ردتشکیل، رولاں بارتھ کے ساختیات اور پس ساختیات، نوتاریخیت، تانیثیت، قاری اساس تنقید، نے بھی اپنا رول ادا کیا۔ تیسری طرف ترقی پسندی اور جدیدیت کے بھیڑ جھنڈ تخلیقات اور خیالات نے ادیبوں اور شاعروں کو اکتا دیا تھا جس کی وجہ سے انہوں نے مابعد جدیدیت کی گاڑی میں سوار ہونا پسند کیا۔

سلام بن رزاق مابعد جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے ایک منفرد قسم کے افسانہ نگار ہیں کیوں کہ انہوں نے مابعد جدید موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی حد درجہ کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں المیہ کی کئی صورتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہمیں موضوعات کا تنوع دکھائی دیتا ہے۔ ایک طرف ان کے ہاں طبقاتی کشمکش کی کئی صورتیں ہیں اور دوسری طرف آج کی نظام حکومت، سماجی بدعنوانیاں، کمزور طبقے کی ناآسودگی کی بہترین عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ انہوں نے نہ صرف حکومت اور سماجی بدعنوانیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا بلکہ فرقہ وارانہ فسادات کے المیوں کی بھی بھرپور عکاسی کی۔ انہوں نے افسانہ 'ندی' میں اسی المیے کو موضوع بنا کر قومی یکجہتی کی دعوت دی ہے۔ افسانہ 'باہم' میں بابری مسجد کے انہدام کا ذکر کر کے ہندو مسلم فسادات میں سیاسی چالبازیوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔ 'بجوکا' میں انہوں نے عورتوں کے باطنی تجسس اور افسانہ 'چادر' میں فرقہ وارانہ فسادات کی بھڑکتی ہوئی آگ کا رونا رویا ہے۔

بیگ احساس ان افسانہ نگاروں میں ہیں جنہوں نے ۱۹۸۰ء کے بعد لکھنا شروع کیا۔ انہوں نے سماج میں بدلتے ہوئے حالات، انسانی قدروں کے زوال، حیدرآباد کے معاشرے میں پنپتی ہوئی برائیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ کرفیو، اجنبی اجنبی، حنظل، دخمہ، ان کے مشہور افسانے ہیں۔ مابعد جدید دور میں انسانی اور اخلاقی قدروں کے زوال اور زندگی کے تمام شعبوں میں پھیلی ہوئی نراجیت کے سبب ایک طرف تو مختلف گرہوں میں تصادم، فسادات ہوتے ہیں اور قانون کے محافظ کرفیو نافذ کرتے ہیں۔ اور پھر یہی محافظ معصوم لوگوں کا خون بہاتے ہیں اور ان کی عزت سے کھلواڑ کرتے ہیں۔ اس المیے کا اظہار انہوں نے افسانہ 'کرفیو' میں کیا ہے۔ انہوں نے ترقی پسندی کو ماضی کا موضوع سمجھ کر ترک کر دیا اور جدیدیت کے دور کی داخلیت اور صرف فرد کی اہمیت کو اجاگر نہیں کیا بلکہ داخلیت اور خارجیت کو یکجا کر کے ایک تیسری راہ نکالی۔ ان کے افسانوں میں ہمیں آج کے دور کے المناک حادثات و واقعات کے ساتھ ساتھ بین المتون کہانیاں بھی ملتی ہیں جن میں انہوں نے آج کے سماجی و سیاسی، مذہبی اور معاشرتی

قدروں کے زوال، روحانی زوال کا بھرپور رونا رویا ہے۔

عبدالصمد، طارق چھتاری اور ابن کنول بھی اس دور کے قابل قدر افسانہ نگار ہیں۔عبدالصمد نے گومڑ، سیاہ کاغذ کی دھجیاں، ہونی انہونی، نشان والے، رکے ہوئے قدم، آگ کے اندر راکھ، بہت دیر لکھ کر مابعد جدید افسانے کے موضوعات کو منظر عام پر لایا۔طارق چھتاری نے 'نیم پلیٹ، دوسرا حادثہ، کوئی اور، لکیر، گلوب اور باغ کا دروازہ جیسے افسانوں میں انسان کی ذہنی و باطنی کشمکش، جنسی مسائل، تہذیبی وثقافتی جڑوں کے کھوکھلے پن اور فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بنایا ہے۔ابن کنول نے ہمارا تمہارا خدا بادشاہ، آنکھیں جو سیاہ پوش ہوئیں، وارث، تیسری لاش، تیسری دنیا کے لوگ جیسے افسانوں میں سیاسی مکاریوں، چالبازیوں، ہمارے سماج کی برائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔

شوکت حیات بھی اس دور کے ایک جانے مانے فنکار ہیں جنہوں نے سماجی ناانصافیوں، غریبی، بے بسی، ظلم وستم، فساد، ہجرتوں کی کربناکیوں کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ان کے افسانے آج کی زندگی کے طرز فکر اور احساس کا آئینہ بھی ہیں اور تقسیم ہند اور ہجرت کی کربناکیوں کی تصویر بھی۔مرد اور عورت کے بیچ وہ جنسی ہوس ناکی کے بجائے پاکیزہ عشق کو پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ان کے موضوعات میں رنگارنگی ہے۔ان کا موضوع جو بھی ہو اس میں انسانی زندگی کے استحصال، رنج والم اور روز درپیش آئے مشکلات و مصائب کے ساتھ ساتھ حادثات وواقعات کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔گنبد کے کبوتر، اپنا گوشت، کوا، چیخیں، مادھو وغیرہ ان کے معروف افسانے ہیں۔

شوکت حیات کا مادھو، افسانہ کفن کا بین المتون افسانہ ہے۔یہ افسانہ کفن کی یاد بھی دلاتا ہے اور اس کی تکمیل بھی کرتا ہے۔کفن کی کہانی جہاں ختم ہوتی ہے یہ افسانہ وہیں سے شروع ہوتا ہے۔اس میں مادھو کفن کے مادھو کی طرح کام چور نہیں بلکہ سماج کے ٹھیکیداروں اور سرمایہ داروں کے خلاف لڑنے کی ہمت اور حوصلہ رکھتا ہے وہ اپنے باپ کو بدھیا کے ظلم پر کوستا بھی ہے اور اپنے آپ میں اس کے لیے ہمدردی جتاتا ہے۔اس افسانے میں زمیندار کے کتے کے ساتھ کسی کو لڑنے کی ہمت نہیں ہوتی لیکن اس مجمے میں مادھو اپنا نام ظاہر کرنے سے نہیں چوکتا اور زمیندار کے کتے سے لڑنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔زمین دار اور اس کے ملازم کے مکالمے ملاحظہ ہوں:

> ''جھورر! بار بار کے اعلان کے باوجود جھورر کے کتے سے مکابلے کے لئے کوئی تیار نہیں ہوا۔۔!
> زمیندار صاحب نے بڑی حقارت، شان اور استغنائی اور زیرلب مسکراہٹ کے ساتھ مجمع کی طرف نگاہ دوڑائی اور اپنے کتے کے سر پر ہاتھ پھیرا۔۔۔

لیکن جھو رایک آدمی۔۔۔۔

جھو رمادھونام کا ایک آدمی مکابلہ کرنا چاہتا ہے۔۔۔

کون مادھو؟

گھیسو چمار کا بیٹا جھو ر۔

اچھا۔۔اچھا۔۔وہی جس نے اپنی پتنی کی ہتیا کر دی تھی؟۔۔

ہاں جھو رو ہی مادھو! جس نے اپنی پتنی بدھیا کے کپھن کے لیے چندے کے پیسے سراب اور ٹھرے میں اڑا دیے تھے۔۔

تو دیکھتا ہے۔۔لااس کتے کو میرے کتے کے۔زمیندار صاحب کی آواز میں غصہ اور کڑواہٹ تھی۔'' 4

اس کے بعد مادھو بغیر کسی ڈر اور خوف کے اس مقابلے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔جوں ہی نقارچی ڈنکا بجاتا ہے اور دونوں ایک دوسرے کے مقابلے کے لیے میدان میں اتر آتے ہیں۔مادھو ایک رضائی بھی اپنے ساتھ لے کر آتا ہے اور کتے پر حملہ آور ہو جاتا ہے۔مقابلے کی ایک جھلک دیکھیے :

''کتے نے ایک چھلانگ لگائی اور قریب تھا کہ وہ مادھو کو دبوچتا اور تکا بوٹی کرتا ہوا لہولہان کر دیتا، مادھو نے پلک جھپکتے میں اسے رضائی کے پہاڑ سے ڈھانپ دیا۔

کتا اس اچانک غیر متوقع حملے کے لیے تیار نہیں تھا۔رضائی کے اندر اندھیرے میں گرفتار ہوتے ہی گھبرا گیا۔

دوسرے ہی پل مادھو رضائی کے اوپر سے کتے کی پیٹھ پر سوار تھا اور اس کے دونوں ہاتھ اس کی گردن کو آہنی شکنجے کے مانند جکڑے ہوئے تھے۔

آہنی شکنجے کا دائرہ دھیرے دھیرے تنگ ہوتا جا رہا تھا۔

مادھو اس وقت تک اس کے اوپر سے نہ اترا جب تک کتے نے دم نہ توڑ دیا۔

مجمع مادھو کی جے کے نعرے لگا رہا تھا۔

زمیندار صاحب پسینے میں شرابور چہرے کو بار بار رومال سے پونچھ رہے تھے۔'' 5

اس افسانے میں مادھو میں یونانی المیہ کردار اینٹگون کی طرح ہمت اور حوصلہ پیدا ہو جاتا ہے جو کسی بھی ظلم کو برداشت نہ کرنے کی ہمت رکھتا ہے۔انٹیگون کو اگر چہ بھائی کو دفن کرنے کی اجازت نہیں ملتی ہے لیکن وہ اپنے حق کے لیے بادشاہ وقت سے لڑنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے اور اپنے حق کو حاصل کر کے ہی دم لیتی ہے۔اسی طرح مادھو میں اینٹگون کا سا حوصلہ پیدا ہو چکا ہے جس کے ذریعے افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ظلم کا خاتمہ تب

ہی ہوسکتا ہے جب مظلوم لوگ ظلم کے خلاف آواز اٹھائیں گے۔ جب تک اس کے خلاف آواز نہ اٹھائی جائے تب تک ہمیں ظلم وستم کے لیے تیار رہنا ہے۔ رحمت صاحب، تفتیش اور گنبد کے کبوتر بھی ان کے مقبول افسانے ہیں۔ ذہنی کشمکش کو زیر بحث لایا ہے۔ ان کے یہاں سادہ زبان بھی ہے اور علامتی انداز بھی۔ ان کا لہجہ لیکن نرم اور نازک ہے۔ 'گنبد کے کبوتر' میں انہوں نے بابری مسجد کے سانحے اور بعد کی مایوس کن فضا کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ کبوتر جو اس گنبد پر رہا کرتے تھے لیکن اب ان کا آشیانہ کہیں موجود نہیں۔ یہ محض ایک گنبد کے مسمار ہونے کی ہی نہیں بلکہ مشترکہ تہذیب کے بکھراؤ کا المیہ ہے۔ افسانے کی ابتدا دیکھیے:

> ''بے ٹھکانا کبوتروں کا غول آسمان میں پرواز کر رہا تھا۔ متواتر اڑتا جا رہا تھا۔ اوپر سے نیچے آتا۔ بے تابی اور بے چینی سے اپنا آشیانہ ڈھونڈتا اور پھر پرانے گنبد کو اپنی جگہ سے غائب دیکھ کر مایوسی کے عالم میں آسمان کی جانب اڑ جاتا۔ اڑتے اڑتے ان کے بازو شل ہوگئے۔ جسم سارا لہو آنکھوں میں سمٹ آیا۔''6

'اپنا گوشت' افسانے میں شوکت حیات نے رشتوں کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں اور اخلاقی قدروں کی گراوٹ کو زیر بحث لایا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ابوا پنے والد کے انتقال کے بعد بھائی اور بہنوں کی ذمہ داری نبھانے میں اپنی پوری جوانی کو ضائع کر دیتا ہے جب تک کہ اس کے شادی کی عمر ڈھل جاتی ہے اور پھر بغیر شادی کے رہ جاتا ہے۔ لیکن جب وراثت کے تقسیم کی باری آتی ہے تو اس کے یہی بھائی بہن اس کے شادی نہ کرنے کو جواز بنا کر اس کا حصہ ہڑپ کر لیتے ہیں اور پھر اس کو گھر سے بھگا دیتے ہیں اور کسمپرسی کی حالت میں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ 'بانگ' میں مرغ اقلیتی طبقے کی علامت ہے جس کو اکثریتی طبقے ظلم وستم کا نشانہ بناتے ہیں اور ان کو مختلف بہانوں کے ذریعے ہیبت ناک فضا میں ملوث کر دیتے ہیں۔ 'رحمت صاحب' میں رشتوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ ریٹائرمنٹ سے پہلے رحمت صاحب کی زندگی مزے کی ہوتی ہے لیکن ریٹائرمنٹ کے بعد وہ ہر کسی کو گھر میں بوجھ سا لگتا ہے اور بیٹے بہوا سے طعنوں سے چھلنی کر دیتے ہیں۔ جس سے وہ ذہنی تناؤ کا شکار ہو جاتا ہے۔

غضنفر کا شمار بھی اس دور کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے سماجی، سیاسی برائیوں، خرابیوں اور آلودگیوں کو نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے افسانے زندگی کی کشمکش، رنج والم، کرب واذیت، اور سوز وگداز سے مملو ہیں۔ ان کے افسانوں کے مطالعے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا معاشرہ کس قدر بدعنوانی، بدامنی، فرقہ پرستی اور ظلم واستبداد کا شکار ہو چکا ہے۔ انھوں نے نہ صرف دیہاتی زندگی کی سماجی برائیوں کو

اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے بلکہ انہوں نے موجودہ دور کے شہری زندگی کی عکاسی بھی اپنے افسانوں میں کی ہے۔ان کے اسلوب میں شاعرانہ آمیزش بھی محسوس ہوتی ہے۔افسانہ 'ہاؤس ہوسٹس' میں افسانہ نگار نے عورت کے وجود کے مسئلے کو المیاتی انداز میں پیش کیا ہے۔چاہے ائیر ہاسٹس ہو یا ہاؤس ہوسٹس، ہمارا سماج اس عورت میں صرف خوبصورتی کو دیکھنا چاہتا ہے اور اس سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔لیکن اس عورت کے دکھ درد کو کوئی سمجھنے کے لیے تیار نہیں۔اس افسانے میں اسی تصور کی طرف اشارہ ملتا ہے۔افسانہ 'بھیڑ چال' میں ہندوستان میں مسلمانوں پر ہو رہے ظلم وستم کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔سیاسی جماعتیں مسلمانوں کو ووٹ حاصل کرتے وقت ان کے مسائل حل کرنے کے وعدے کرتے ہیں لیکن اقتدار کے آنے کے بعد ان ہی مسلمانوں کو فرقہ واریت کی آگ میں جلا کر راکھ کیا جاتا ہے۔'تیشہ' میں غریبوں کے مسلسل جدوجہد زندگی اور نامکمل خواہشوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔'عمارت' افسانے میں آج کے شہری زندگی کی آلودگی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس کی وجہ سے آج شہری زندگی تلخ ہو کر رہ گئی ہے۔'تیزابی محبت' میں افسانہ نگار نے بابری مسجد کے انہدام اور تہذیبی قدروں کے انہدام اور زوال کو پر درد انداز میں بیان کیا ہے۔افسانہ 'مٹھائی' میں ایک علامتی کہانی ہے جس میں ہندوستانی سیاست دانوں اور تاجروں کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے جو یہاں کے قدرتی ذرائع صرف اپنے مفاد کے لیے استعمال کرتے ہیں اور اس کا خمیازہ یہاں کے عام لوگوں کو بھگتنا پڑتا ہے اور عام لوگوں کی زندگیاں اجیرن ہو کر رہ جاتی ہیں۔اس افسانے میں گاؤں کے لوگوں کے پاس ایک گائے ہوتی ہے جو اس کے دودھ سے اکٹھے فائدہ اٹھاتے ہیں۔لیکن ایک دفعہ اس گاؤں میں ایک مٹھائی والا آتا ہے اور وہ چند لوگوں سے بات کر کے انہیں ہر روز دودھ دینے کے لیے کہتا ہے تا کہ وہ اس سے مٹھائی بنائے اور اس مٹھائی سے وہ لوگ لطف لے سکیں۔اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عام لوگوں کے لیے پھر دودھ کی قلت پیدا ہو جاتی ہے اور مٹھائی سے کچھ ہی لوگ فائدہ اٹھاتے ہیں اور عام لوگوں کو اس کا پتہ بھی نہیں ہوتا کہ دودھ کا آدھا حصہ بیچا بھی جا رہا ہے۔اس ملک کے سیاستدان بھی دوسرے ممالک کے ساتھ مختلف contracts کرتے ہیں لیکن اس کے لیے روپیہ عام لوگوں سے لیا جاتا ہے اور عام لوگوں کو پتہ بھی نہیں چلتا جس کی وجہ سے مہنگائی بڑھ جاتی ہے اور اس کا شکار غریب لوگ ہو جاتے ہیں۔

شموئل احمد کے کچھ افسانوی مجموعے ابھی تک شائع ہو چکے ہیں جن میں بگولے، سنگاردان، عنکبوت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔انہوں نے بھی آج کے سیاست دانوں کو، جو لوگوں کو طرح طرح کے ظلم کا شکار بناتے ہیں، اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔افسانہ 'قصبہ کا المیہ' اور 'قصبہ کی دوسری کہانی' میں اسی موضوع کو پیش کیا گیا ہے کہ کس طرح سیاست دان لوگوں سے ووٹ بینک حاصل کرتے ہیں اور سیٹ حاصل کرنے کے بعد کوئی وعدہ پورا نہیں کرتے

البتہ اس کے برعکس مہنگائی کو اس قدر بڑھا دیتے ہیں کہ عام لوگوں کی زندگی المناک بن کر رہ جاتی ہے۔'باگمتی جب ہستی ہے' میں باڑھ کو موضوع بنایا گیا ہے جس میں اس شہر اور علاقے کے سب افسران لوگوں کے نام پر کروڑوں میں روپیہ اپنے اکاونٹوں میں جمع کرواتے ہیں اور سیلاب زدہ لوگوں تک کچھ نہیں پہنچ پاتا۔'سنگھاردان' میں فسادات کے موضوع کو بنایا گیا ہے جس میں لوگوں کو جان و مال کے بہت زیادہ نقصان کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

خالد جاوید بھی اس دور کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ۱۹۹۰ء کے بعد لکھنا شروع کیا۔ان کا پہلا افسانہ 'تابوت سے باہر' ۱۹۹۱ء میں لکھنو سے شائع ہوا۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'برے موسم میں' کے عنوان سے ۲۰۰۰ء میں منظر عام پر آیا۔اس کے بعد 'آخری دعوت' اور 'تفریح کی ایک دوپہر' افسانوی مجموعے بھی شائع ہوئے۔'عکس نا آفریدہ' 'ندی کی سیر' 'ہذیان' 'برے موسم میں' کنگارو،وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں المیہ تاثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کا کوئی افسانہ ایسا نہیں ہے کہ جس کو پڑھتے وقت ہمیں دکھ ،کرب اور پریشانیوں کا احساس نہ ہو۔سائے ، جلتے ہوئے جنگل کی روشنی میں ،تفریح کی ایک دوپہر کے سبھی کردار کسی نہ کسی مصیبت کے شکار رہتے ہیں اور قارئین میں وہ ہمدردی اور ترس کے جذبات کو پیدا کرتے ہیں۔ان کے یہاں اگرچہ فسادات کے افسانے زیادہ تر نہیں ملتے ہیں لیکن ہمارے معاشرے میں ہونے والے ظلم وتشدد،جنسی استحصال،اخلاقی بے راہ روی وغیرہ جیسے موضوعات کو غمناک اور المناک انداز میں بیان کر دیتے ہیں۔ایک باطنی کرب کا احساس پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔محمد نہال افروزان کی المیہ نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''المیہ خالد جاوید کے افسانوں کا خاص وصف ہے۔ان کے فکشن کا تھیم ہی دکھ ہے۔خالد جاوید کا سماجی مطالعہ بہت وسیع ہے۔انہوں نے بریلی معاشرے کے ساتھ ساتھ پورے ہندوستانی معاشرے کو بہت قریب سے دیکھا اور مشاہدہ کیا ہے۔غربت افلاس،اخلاقی بے راہ روی،قتل وغارت، ناانصافی،جنسی استحصال،نفسیاتی جبر وغیرہ۔گویا کوئی برائی ایسی نہیں جو آج ہمارے معاشرے میں بدترین شکل میں نہ پائی جاتی ہو۔خالد جاوید اس سماج سے مطمئن نظر نہیں آتے ہیں۔انہیں پورے معاشرے میں المیہ ہی المیہ نظر آتا ہے جس کو انہوں نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔''[7]

خالد جاوید کے افسانوں میں ہمیں متوسط طبقے کے بہت سارے مسائل دیکھنے کو ملتے ہیں جن میں غربت، افلاس،اخلاقی بے راہ روی،قتل وغارت،جنسی استحصال اور نفسیاتی اور ذہنی تناؤ وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان کے یہاں ہمیں معاشرتی اور روایتی توہمات کے المیوں کا ذکر بھی خاص طور پر ملتا ہے۔ان کے جو بھی المیہ کردار ہیں وہ غموں اور

پریشانیوں سے بے چین رہتے ہیں اور انہیں اپنے اندر خالی پن محسوس ہوتا ہے۔ 'عکس نا آفریدہ' میں انہوں نے ایک متوسط گھرانے کی شوہر اور بیوی کے رشتے کی نزاکتوں کو المناک انداز میں پیش کیا ہے۔ بیوی حاملہ ہے اور اس کے شوہر کا ذہن اس کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ 'اکتایا ہوا آدمی' میں ایک اکتائے ہوئے آدمی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک نوجوان شخص ہے جو موٹا اور صحت مند ہے۔ اس کی شادی پروین نام کی لڑکی سے پکی ہوگئی ہے لیکن وہ بیکاری اور بے روزگاری کی وجہ سے ڈپریشن اور ذہنی تناؤ کا شکار ہو چکا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

> ''اس نے بے چینی سے دوسری طرف کروٹ لی اور آنکھوں کو بازو سے ڈھک کر سونے کی کوشش کرنے لگا۔ لیکن اب ایک دوسری پریشانی تھی۔ سارے جسم پر جیسے کیڑے سے رینگ رہے تھے۔ کبھی سینے پر کھجلی سی ہوتی اور کبھی کمر اور پیٹھ پر۔ آخر وہ اٹھ بیٹھا۔ سرہانے لگا لیمپ روشن کیا اور لمبی لمبی سانسیں لینے لگا۔'' 8

مابعد جدید افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض کا نام بھی اہم ہے۔ ان کے افسانے انفرادی اور انسانی مسائل پر مبنی ہوتے ہیں۔ وہ اپنے اطراف و اکناف کے حالات سے باخبر ہوتے ہوئے ان حالات کو انسانی نظر سے دیکھتی ہیں۔ یہ تنگ زمین، ابابیلیں لوٹ آئیں گی، یمبرزل، میرا رخت سفر ان کے معروف افسانوی مجموعے ہیں۔ وہ ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جو کشمیری حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ دنیا میں ہو رہے حالات و واقعات اور تبدیلیوں کو محسوس کرتی ہیں اور ان کو جوں کا توں اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔ متاع گم گشتہ، برف گرنے والی ہے، پیرا پیا گھر آیا، بلبل اور شہر ان کے مشہور معروف افسانے ہیں۔ ان میں سے افسانہ 'شہر' کو بہت مقبولیت حاصل ہے۔ 'شہر' ترنّم ریاض کا ایک شاہکار افسانہ ہے جو ''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' میں شامل ہے۔ اس افسانے میں شہری زندگی کے مسائل یعنی رہائش کا مسئلہ، اجنبیت، نوکری کی زنجیریں، انسانی رشتوں کی پاکیزگی، معصومیت، ممتا جیسے جذبات قاری کو پرتاثر بنا دیتے ہیں۔ اس افسانے کا ہر واقعہ المناک اور دردناک ہونے کی وجہ سے قارئین کے دلوں کو پر درد اور آنکھوں کو پرنم بنا دیتا ہے۔ ایک فلیٹ میں دو بچوں کے بند ہو جانے کے واقعات بڑے شہروں ہی میں ہوتے ہیں، جہاں آس پاس کے لوگ ایک دوسرے سے انجان رہ کر زندگی گزارتے ہیں۔ افسانے میں حیرت اور تجسس کا عنصر نفسیاتی ہے۔ مصنفہ نے دونوں بچوں کی عمر کے لحاظ سے دونوں کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کو بروئے کار لایا ہے۔ سونو پانچ سال کا لڑکا ہے اور اس کی بہن سوبیہ صرف ڈھائی سال کی ہے، ان کے والد کو کمیٹی کے دورے پر شہر سے باہر جانا پڑتا ہے، یہ دونوں بچے اپنی ماں (جس کی موت اچانک واقع ہوتی ہے) کی لاش کے ساتھ اکیلے اس فلیٹ میں پھنس

جاتے ہیں۔ دروازے پر بار ہا دستک بھی ہوتی ہے، لیکن وہ دروازے کی چٹخنی کھول نہیں پاتا اور نہ ہی اس کی آواز باہر تک پہنچتی ہے۔ کہانی ان ہی دو بچوں کے گرد گھومتی ہے اور یہ دونوں کرب سے بھرے لمحات گزارتے ہیں اور خوف زدہ ہو کر ماں کو آوازیں دیتے ہیں۔ ثوبیہ کو بھوک لگتی ہے تو سونو بسکٹ اور پھٹا ہُوا دودھ لاتا ہے لیکن وہ کھا نہیں پاتی، پھر سونو خود ماں کے چہرے کے بدلتے رنگ کو دیکھ کر ڈرنے لگتا ہے۔۔ اقتباس ملاحظہ ہو؛

''شاید وہ ایک ذوردار چیخ مار کر بے ہوش ہو جاتا مگر بخار میں چپ چاپ لیٹی ہوئی بہن نے اس کے حواس کو قابو میں رکھا، چیخ اس کے ننھے سے سینے میں گھٹ کے رہ گئی'' 9

مشرف عالم ذوقی بھی اس دور کے افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ہے جن کے اس دور میں 'بھوکا ایتھوپیا، صدی کو الوداع کہتے ہوئے اور 'لینڈ اسکیپ کے گھوڑے' افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ وہ ابھی اپنے زمانے کو اپنی گرفت میں لینے اور اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس دور میں رشتوں کی ڈور جس طرح ٹوٹتی اور بکھرتی جا رہی ہے اور رشتے جس طرح سے بدلتے جا رہے ہیں اور ان کے جو اثرات ہماری سماجی اور اخلاقی نظام پر پڑ رہے ہیں وہ ہماری قدروں، سوچ اور فکر کو کھوکھلا کر رہے ہیں۔ ذوقی مابعد جدید موضوعات اور کیفیات، واردات اور المیوں کو اپنے افسانوں میں پر کشش انداز میں پیش کرتے ہیں۔ انکیو بیٹر، الینڈ اسکیپ کے گھوڑے، فریج میں عورت، بیٹی ان کے ایسے افسانے ہیں جن میں انہوں نے موجودہ دور کے المناک صورتحال کا بخوبی جائزہ لیا ہے۔ انکیو بیٹر ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے تانیثیت کے نقطہ نظر کو پیش کر کے لڑکیوں کے پیدا ہونے کا المیہ بیان کیا ہے۔ آج کے دور کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ لڑکی کے پیدا ہوتے ہی ہر طرف ماتم کی لہریں دوڑ جاتی ہیں۔ اور اس کو دل سے قبول کرنے والا کوئی نہیں ہوتا۔ اس افسانے کی ابتدا سیمون دی بوار کے جملے سے ہی ہوتا ہے جس نے تانیثیت کے نقطہ نظر سے عورتوں کی حمایت کی تھی۔ افسانہ نگار نے اس بات کی طرف توجہ دلائی ہے کہ لڑکی کے پیدا ہونے کے بعد اس افسانے میں کوئی نیل کو قبول کرنے والا نہیں۔ ہر ایک جانتا ہے کہ لڑکی پیدا ہوئی ہے لیکن کوئی اس بات کو جانتے ہوئے بھی انجان بننے کی کوشش کرتا ہے۔ افسانے کی ابتدا دیکھیے :

''عورت پیدا نہیں ہوتی، بنائی جاتی ہے۔'

''لیکن نیل پیدا کہاں ہوئی تھی۔ نیل تو بن رہی تھی۔ نیل تو ہر بار بننے کے عمل میں تھی۔ شاید اسی لئے، پیدا ہوتے ہی وہ ایک اسپتال سے دوسرے اسپتال بھیج دی گئی تھی۔ اسے میں نے نہیں دیکھا تھا۔ ماں نے نہیں دیکھا تھا۔ بلکہ کہنا چاہیے ڈاکٹروں کو چھوڑ کر، جو آپریشن کے

وقت ۔۔۔ لیبر روم میں موجود ہوں گے، یا جیسے ڈاکٹروں نے بھی ہنستے ہوئے کہا ہوگا۔۔۔
وشواس کیجیے ہم نے بھی نہیں دیکھا۔لیکن وہ ہے اور سانس چل رہی ہے‘‘ 10؎

نیل کے بھائی سے بھی جب اس بارے میں پوچھا جاتا ہے تو وہ بھی اپنی بہن کے بارے میں کوئی بھی بات کہنے سے ہچکچاتا ہے:

’’تم نے اسے دیکھا؟
۔۔۔نہیں
کیوں؟ تم تو ایمبولنس میں اس کے پاس ہی بیٹھے ہوگے نا؟
۔۔۔ہاں بیٹھا تو پاس ہی تھا مگر!
۔۔۔۔مگر کیا؟
وہ نہیں تھی۔میرا مطلب ہے۔۔۔۔
بھائی سر کھجا تا رہا تھا۔آنکھیں چرانے کی کوشش کر رہا تھا۔‘‘ 11؎

یعنی افسانہ نگار نے اس بات کا رونا رویا ہے کہ آج کے دور میں بھی اگر چہ عورتوں کے حق میں نعرے بازی کی جاتی ہے،ان کے حقوق کی پامالی کے خلاف نعرے بازی ہوتی ہے،ان کے حقوق کے لیے لڑا جا رہا ہے لیکن عملی زندگی میں اس کے برخلاف ہوتا بھی ہے اور کیا بھی جاتا ہے۔لڑکی جب پیدا ہوتی ہے تو اسے آج بھی دل سے قبول نہیں کیا جاتا ہے بلکہ ہر ایک کے چہرے پر ماتم کی دھول چھا جاتی ہے۔اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ عورتوں کے حقوق کی پاسداری نہ صرف تحریکوں اور کاغذوں میں رکھا جائے بلکہ اس کو عملاً پیش کرنے اور اپنانے کی ضرورت ہے۔

سید محمد اشرف اس دور کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو آئی اے ایس ہوتے ہوئے علمی اور ادبی ذوق رکھتے ہیں۔’ڈار سے بچھڑے‘ اور بادصبا کا انتظار ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔’ڈار سے بچھڑے ان کا ایک مشہور و معروف افسانہ ہے۔اس افسانے میں انہوں نے تقسیم ملک کے المیے کے حوالے سے ہندوستان سے پاکستان ہجرت کرنے والے لوگوں کے داخلی کرب اور خارجی مسائل کو پیش کیا ہے۔یہاں سے جو لوگ پاکستان کی طرف ہجرت کر گئے وہ دل سے اس زمین کو قبول نہیں کر سکے اور ان کے دل و دماغ میں اپنے وطن سے بچھڑنے کا کرب ہمیشہ رہا۔اسی موضوع کو انہوں نے نئے سرے سے پیش کیا۔

سلام بن رزاق

سلام بن رزاق ۱۵ نومبر ۱۹۴۱ء میں مہاراشٹر کے ایک چھوٹے سے قصبے 'پنویل' میں پیدا ہوئے۔آپ کا اصل نام عبدالسلام شیخ اور قلمی نام سلام بن رزاق ہے۔والد کا نام عبدلرزاق اور والدہ کا نام خیرانساء تھا۔آپ کے والدین اصل میں حیدرآباد تلنگانہ کے رہنے والے تھے جہاں دشمنوں نے انہیں مکان نذر آتش کردیا تھا اور جس کی وہ وجہ سے وہ مہاراشٹرا کی طرف ہجرت کرنے پر مجبور ہوگئے تھے۔چھ برس کی عمر میں ہی ان کی والدہ کا انتقال ہوا جس کی وجہ سے والد کا دماغی توازن بگڑ گیا اور ان کی کفالت ان کے دادا نے کی۔والدہ کی موت کے بعد ان کے گھر میں موت کا تانتا سا لگ گیا۔اور دو ہی سال کے اندر ان کے ایک بھائی،ایک بہن،دادا اور دادی کا بھی انتقال ہوگیا۔میٹرک کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ہی اسکول میں مدرس کی نوکری مل گئی۔انہوں نے ایس ایس سی تک ہی سندی تعلیم حاصل کی کیونکہ گھر میں مالی مشکلات کا سامنا تھا جس کی وجہ سے وہ علی گڑھ میں تعلیم حاصل کرنے سے محروم رہے۔۱۹۶۶ء میں زاہدہ بیگم سے شادی کی جن سے دو بچے بھی ہوئے۔۱۹۸۹ء میں بحیثیت ہیڈ ماسٹر سبکدوش ہوئے اور باضابطہ طور پر ممبئی میں رہنے لگے جہاں وہ علمی و ادبی کاموں میں مصروف ہیں۔

۱۹۷۷ء میں سلام بن رزاق کا پہلا افسانوی مجموعہ 'ننگی دوپہر کا سپاہی' شائع ہوا۔ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ 'معبر' ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد ان کے اور دو افسانوی مجموعے 'شکستہ بتوں کے درمیاں' اور 'زندگی افسانہ نہیں' ۲۰۰۱ اور ۲۰۱۲ء میں بالترتیب شائع ہوئے۔

سلام بن رزاق مابعد جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے ایک منفرد قسم کے افسانہ نگار ہیں کیوں کہ انہوں نے مابعد جدید موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی حد درجہ کوشش کی ہے۔ان کے افسانوں میں ہمیں المیہ کی کئی صورتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع دکھائی دیتا ہے۔ایک طرف ان کے ہاں طبقاتی کشمکش کی کئی صورتیں ہیں اور دوسری طرف آج کی نظام حکومت،سماجی بدعنوانیاں،کمزور طبقے کی ناآسودگی کی بہترین عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔چوں کہ ہم اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ آج کے ہندوستانی سماج میں ہندو اور مسلم کے نام پر فسادات کو بھڑکایا جاتا ہے اور ان دونوں فرقوں کو آپس میں دشمنوں کے نام پر لڑانے کے لیے تیار کیا جاتا ہے۔یہ ہندوستانی نیتا صرف اور صرف اس لیے کرتے ہیں تاکہ انہیں زیادہ سے زیادہ ووٹ بینک حاصل ہو۔لیکن سلام بن رزاق اس بات سے بخوبی واقف ہیں کہ ہندو مسلم فسادات ملک کی ناکامی کے سوا کچھ اور نتائج دے نہیں سکتے اس لیے انہوں نے اپنے افسانوں میں قومی یکجہتی خاص ہندو مسلم بھائی چارے کی تلقین کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے

ملک ترقی کی طرف گامزن ہوسکتا ہے۔افسانہ ’ندی‘ میں انہوں نے قومی اتحاداور بھائی چارے کی تلقین کی ہے جس کا اندازہ افسانہ کو بغور پڑھنے سے ہی ہوتا ہے۔سلام بن رزاق حق بات کہنے اور منظر عام پر لانے کے لیے بیبا کی سے کام لیتے ہیں۔ان کے بیشتر افسانوں میں ہمیں سیاسی رہنماؤں پر گہری چوٹ ملتی ہے جو حق بات کو عام طور پر چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔سلام بن رزاق نے اپنے افسانے ’معبر‘ میں اسی بات کی طرف علامتی انداز میں اشارہ کیا ہے۔انہوں نے نہ صرف اپنے افسانوں میں حالات کی جبریت اور لاقانونیت سے کرداروں کو متصادم دکھایا ہے بلکہ ان کے افسانوں میں نفسیاتی الجھنوں کی بھی بہترین عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔کبھی ان کے افسانوں میں سیاسی لیڈروں کی ناکامی دیکھنے کو ملتی ہے اور کبھی ان کے یہاں روحانی اور اخلاقی زوال کے المیے کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

ا۔بجوکا: ’بجوکا‘ افسانہ سلام بن رزاق کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں سریندر پرکاش کے افسانے ’بجوکا‘ کا خیال ذہن میں آجاتا ہے۔ان دونوں افسانوں کا عنوان اگرچہ ایک ہے لیکن سلام بن رزاق کے افسانے کا موضوع اس افسانے سے بالکل مختلف ہے۔موضوع کے اعتبار سے اس افسانے میں ہمیں راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ’لاجونتی ‘ کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار شالوا پنے شوہر اشوک کو ایک بجوکا کی طرح بے حس اور بے جان قرار دیتی ہے کیوں کہ اس کو اپنے شوہر میں وہی خصوصیت محسوس ہوتی ہے جو ایک بے جان بجوکے میں ہوتی ہے۔لاجونتی میں لاجو کو اس کا شوہر دیوی قرار دیتا ہے اور لاجو خود کو بے جان مورتی کی طرح محسوس کرتی ہے۔لاجو چاہتی ہے کہ اس کا شوہر اس کے ساتھ مورتی کے بجائے انسانی فطرت کی طرح پیش آئے ،اسے مارے پیٹے۔اسی طرح اس افسانے میں شالو بھی چاہتی ہے کہ اس کا شوہر اسے نہ صرف اسے بہت زیادہ محبت کرے بلکہ کبھی کبھی اسے مارے اور پیٹے بھی۔شالو کی جب یہ خواہش پوری نہیں ہوتی تو وہ اپنے شوہر اشوک کو بجوکا قرار دیتی ہے۔اشوک کے گھر میں اسے یوں محسوس ہوتا ہے:

> ’’وہ چیخنا چاہتی ہے مگر اس کی چیخ خود اس کے کانوں میں گونج کر رہ جاتی ہے۔ان بے آواز چیخوں سے اس کے کانوں کے پردے پھٹے جارہے ہیں۔کچھ دنوں سے کسی چیز میں دل نہیں لگتا اس کا۔جی چاہتا ہے بس چپ چاپ پڑی رہے نہ ہلے نہ ڈلے،نہ بولے نہ سنے۔یہ کیسی اداسی ہے جو دھیرے دھیرے اس کے وجود کے گرد مکڑی کے جالوں کی طرح تنتی جارہی ہے۔اس کا جی چاہتا ہے کہ وہ اپنے سارے کپڑے پھاڑ ڈالے اور اپنے گرد تنے ان جالوں کو نوچ نوچ کر پھینک دے۔‘‘ [12]

اس افسانے کے مرکزی کردار شالو اور اشوک ہیں۔اشوک شالو کو بہت چاہتا ہے،اس کا بہت خیال رکھتا ہے اوراس کے برعکس بھی شالو کو اس گھر میں بہت ڈر محسوس ہوتا ہے۔وہ جانتی ہے اگر وہ بستر پر آرام کے لیے لیٹ گئی تو اشوک اسے فوراً ڈاکٹر کے پاس جانے کا مشورہ سرزد کرے گا،ٹیکسی منگوا کر اسے ڈاکٹر کے پاس جانے کے لیے مجبور کر دے گا۔اسے یہ بھی یادنہیں کہ اشوک نے اسے کبھی روٹھنے کا موقع دیا ہو۔لیکن اس کے برعکس اس کا جی روٹھنے کو چاہتا ہے اور وہ منانے کی لذت سے لطف اندوز ہونا چاہتی ہے۔اشوک کبھی اس کی بات کی مخالفت نہیں کرتا،وہ کہے ہاں تو ہاں،وہ کہے نا تو نا۔لیکن شالو چاہتی ہے کہ کبھی وہ زور سے چیخے چلائے،اشوک کبھی اس کے منہ کو غصے میں نوچ ڈالے یا وہ خود اس کے منہ کو چیر پھاڑ ڈالے لیکن ایسا کبھی نہیں ہوتا۔یہی وجہ ہے کہ وہ خوابوں اور خیالوں میں زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔کبھی کبھی وہ عجیب وغریب خواب دیکھنے لگتی ہے جیسے اس کا شوہر رات گئے نشے کی حالت میں گھر لوٹا ہے اور اسے بری طرح پیٹ رہا ہے۔اس کا بدن لہولہان ہو گیا ہے مگر اس کے برعکس وہ نہ روتی ہے نہ چیختی ہے نہ چلاتی ہے بلکہ اندر ہی اندر اسے ایک راحت اور سکون محسوس ہوتا ہے۔لیکن یہ سب خواب تھے جو اس کی زندگی میں کبھی شرمندہ تعبیر نہ ہو پائے۔اسی طرح وہ اپنے شوہر کو ایک چست،درست اور پھرتیلا انسان کی طرح دیکھنا چاہتی ہے۔اسی لیے وہ اشوک کے بچپن کا البم دیکھتے ہوئے اسے پوچھتی ہے:

> ''آپ نے کبھی کبڈی کھیلی ہے؟۔۔میرا مطلب ہے اسکول یا کالج میں کبڈی کھیلتے ہوئے کوئی فوٹو نہیں ہے آپ کا؟
> ''بالکل نہیں۔۔اشوک فخر سے گردن اکڑا کر کہتا ہے۔مجھے شروع ہی سے پڑھنے لکھنے کے سوا کھیلنے کودنے میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔تم جانتے ہو میں بی اے میں پوری یونیورسٹی میں اول آیا تھا۔''
> وہ ایک دم چپ ہو جاتی ہے۔اس دن کے بعد سے اسے اشوک کے البم میں کبھی کوئی دلچسپی محسوس نہیں ہوئی۔''13

شالو خیالی دنیا میں شادی کے بعد پہلی دفعہ اشوک کے ساتھ گاؤں چلی جاتی ہے اور پھر وہاں سامنے کھیت کے بجوکا پر شالو کی نظر پڑ جاتی ہے۔اشوک وہاں اس کے پیچھے دوڑتا ہے اور دوڑتے دوڑتے اس کی عینک گر جاتی ہے۔شالو کا دل چاہتا تھا کہ وہ اشوک کی عینک چھین کر بجوکا کو لگائے اور وہ بجوکا بالکل اشوک جیسا لگے گا۔اسے بچپن میں بجوکا پر پتھر مارنے میں مزہ آتا تھا۔افسانے کے آخر میں وہ اشوک کے فوٹو فریم کو دیکھتی ہے اور وہ چاہتی ہے کہ وہ اس فریم کو پتھر سے نشانہ بنائے اور اسے چکنا چور کر کے رکھ دے۔شالو اور اشوک کے خیالات میں تضاد اور شالو کے

ذہنی و دلی چاہت اور اس کے ردعمل کی کشمکش افسانے میں المیہ عناصر کو جنم دیتے ہیں۔ شالو کی ذہنی حالت Thesis اور اشوک کے خیالات Antithesis کا کام کرتے ہیں۔ جس کے نتیجے میں شالو ایک المیہ کردار کے طور پر ابھرتی ہے۔

۲۔ندی: ندی سلام بن رزاق کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں ہندوستان کے مختلف طبقوں اور مختلف لوگوں کے آپسی اختلافات کے المیے کی طرف علامتی انداز میں اشارہ کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں ندی کو ملک کی علامت کے طور پر دکھایا گیا ہے اور ملک کی ترقی میں جو سب سے بڑی رکاوٹ درپیش ہے وہ ہے ہندوستان میں مختلف مذاہب، مختلف نسلیں، مختلف رنگ، مختلف طبقات اور آپسی اختلافات و تضادات۔ افسانہ نگار نے علامتی انداز میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہندوستان میں جب تک قومی یکجہتی اور بھائی چارہ قائم ودائم تھا تب تک یہ ملک ترقی کی طرف گامزن تھا لیکن تقسیم ہند کے بعد اس میں آپسی فرقہ وارانہ فسادات اور آپسی تضادات کو بہت بڑھاوا ملا جس کی وجہ سے باہر کے ممالک کو بھی اس پر اپنی اپنی رائے دینے اور اس پر اپنا ہاتھ ڈالنے کا موقع مل گیا۔ ایک زمانہ ایسا تھا کہ اس ندی میں پانی کا بہاؤ یعنی محبت بہت زیادہ تھا، اس ندی کے دونوں کناروں پر سبز سبز خوبصورت قسم کے درخت تھے، یعنی اس کے درخت سرسبز وشاداب تھے، اس میں قسم قسم کی خوبصورت مچھلیاں تیرتی ہوئی نظر آتی تھیں، لیکن اب اس ندی کی رونق اور وہ چہل پہل ختم ہو چکی ہے اور اب اس میں ہر طرف ٹڈیاں اور مینڈک ٹراتے ہوئے نظر آ رہے ہیں جو ملک کی اندرونی بربادی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ افسانے کی ابتدا ان الفاظ میں ہوئی ہے:

> ''ندی بہت بڑی تھی۔ کسی زمانے میں اس کا پاٹ کافی چوڑا رہا ہوگا مگر اب تو بے چاری سوکھ ساکھ کر اپنے آپ میں سمٹ کر رہ گئی تھی۔ ایک زمانہ تھا جب اس کے دونوں کناروں پر تاڑ اور ناریل کے آسمان گیر درخت اگے ہوئے تھے۔۔۔ مگر اب درختوں کی ساری شادابی لٹ چکی تھی اور ان کے ٹنڈ منڈ خشک صورت تنے کسی قحط زدہ علاقے کے بھوکے کنگال لوگوں کی طرح بے رونق اور نادار لگ رہے تھے۔ ندی۔۔ اب اس طرح خشک ہو گئی تھی کہ جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے بے ڈھنگے ٹاپو ابھر آئے تھے۔ ان ٹاپوؤں پر کہیں کہیں خودرو گھاس اور جنگلی جھاڑیاں بھی اگ آئی تھیں جن میں ہزاروں لاکھوں ٹڈے اور جھینگر شب وروز پھدکتے رہتے۔'' 14

افسانے کی ابتدا میں ایک بڑے مینڈک کو دکھایا گیا ہے جو اس ندی پر وارث ہونے کا دعویٰ کرتا ہے، اس ندی کے ایک ایک ٹاپو پر پورا پورا اختیار ہونے یہاں تک کہ سورج کو آسمان سے نوچ کر پاتال میں پھینک دینے کی دھمکی دیتا ہے۔ پاس ہی ایک دوسرے ٹاپو سے ایک موٹے پیٹ اور پتلی ٹانگوں والا بڑا مینڈک پہلے والے مینڈک کو

بیوقوف اور احمق قرار دے کر ذلیل پڑوسی کہہ کر پکارتا ہے۔اس کے بعد تیسرے ٹاپو سے ایک نئی آواز بلند ہونے لگتی ہے کہ یہ کون گستاخ ہے،اسے آگاہ کر دو کہ اپنی زبان کو قابو میں رکھے ورنہ ہم زبان درازوں کی زبان اس طرح کھینچ لیں گے جیسے ملک الموت جسم سے روح کھینچ لیتا ہے۔اس کے بعد ہر ٹاپو سے ایک نئی آواز بلند ہونے لگتی اور ہر آواز پہلی آواز سے زیادہ تیز اور ہر دعویٰ پہلے دعوے سے زیادہ بلند دکھائی دیتا۔اگر چہ کبھی کبھی کچھ وقفے کے لیے خاموشی طاری ہو جاتی لیکن ایک مختصر سے سکوت کے بعد دوسرے دن پھر مینڈک اپنے اپنے ٹاپوؤں پر جمع ہو جاتے اور ایک دوسرے کے خلاف گالیاں بکتے ،ایک دوسرے پر کیچڑ اچھالتے اور مچھلیاں کبھی کبھی حیرت اور کبھی خوف سے یہ سب نظارے دیکھتی رہتیں۔تبھی ندی کے ایک گوشے سے ہلچل سی ہو جاتی ہے اور ایک بڑا اور بے حد بوڑھا مگر مچھ نمودار ہو جاتا ہے جس کو دیکھ کر سب مینڈک بیک وقت چپ ہو کر رہ جاتے ہیں کیونکہ ان مینڈکوں کے آباواجداد کے مطابق یہ بوڑھا مگر مچھ اس ندی کی بدلتی ہوئی پوری تاریخ کا چشم دید گواہ تھا۔رینگتا ہوا یہ مگر مچھ ایک بڑی اور اونچی چٹان پر چڑھ جاتا ہے اور ندی کے چاروں اطراف کی طرف ایک نگاہ ڈالتا ہے اور اسے یوں لگتا ہے کہ اب یہ ندی جگہ جگہ ریت کے تودوں سے بھری پڑی تھی اور اس میں پانی کے بجائے صرف کیچڑ رہ گیا تھا یعنی یہ ندی اور ہر طرف سے ویران دکھائی دیتی تھی۔چٹان پر چڑھ کر یہ مگر مچھ یوں آواز دیتا ہے:

> ''اے ندی کے باسیو! کبھی تم نے اس بلند چٹان سے ندی کو دیکھا ہے؟''
> ''تمام مینڈک ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔پھر سبھوں نے یک زبان اعتراف کیا۔''
> ''نہیں۔۔ہم نے اس بلند چٹان سے کبھی ندی کو نہیں دیکھا۔''
> ''دیکھو! یہاں سے ندی کو دیکھو تو تم پر تمہارے بے بضاعت ٹاپوؤں کی حقیقت آشکار ہو جائے گی۔۔۔۔ابھی اس کے الفاظ گونج ہی رہے تھے کہ مینڈکوں کا اہرام لرزا۔۔۔دو چار کمزور مینڈکوں کی تو آنتیں نکل آئیں۔بعض وہیں ڈھیر ہو گئے۔اردگرد کے ٹاپوؤں کے مینڈک بے تحاشا قہقہے لگانے لگے۔''[15]

مگر مچھ یہ سب کچھ دیکھ کر ان مینڈکوں کو پھر سے وعظ و تبلیغ شروع کر دیتا ہے۔وہ انہیں اس بات کی تلقین کرتا ہے کہ اپنے اندر انانیت کو اہمیت دینا ٹھیک نہیں جو پانی کی طرح بہہ جاتی ہے۔وہ انہیں اس بات کا بھی احساس دلاتا ہے کہ وہ سب مختلف جزیروں میں بٹے ہوئے ہیں اور ہر ایک اپنے اپنے جزیرے کو کرہ ارض کے برابر سمجھ کر دوسرے کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں جو ان میں نفرتوں کی دیواریں کھڑا کر دیتا ہے،جس سے نہ صرف ندی کی اہمیت کم ہوئی بلکہ اس کا رکھوالا بھی کوئی نہ رہا۔یہی وجہ ہے کہ یہ ندی اب دن بدن سوکھتی جا رہی ہے اور پانی کی جگہ کیچڑ لیتی

جارہی ہے۔ یہ سن کر مینڈک چپ چاپ اپنی اداس بھری آوازیں نکالنے لگتے ہیں اور آسمان کی طرف دیکھنے لگتے ہیں جس پر ایک عجیب قسم کی اداسی بس جاتی ہے۔ مگر مچھ پھر سے آسمان کی طرف منہ اٹھا کر یوں دعا مانگتا ہے:

''اے بحر و بر کے مالک! اے خشکی کو تری اور تری کو خشکی میں بدلنے والے۔۔۔ زمانہ بیت گیا یہ ندی سوکھتی جارہی ہے اور ہم کہ جنہیں ایک ہی ندی کے باسی کہلانا تھا، الگ الگ ٹاپوؤں میں بٹ گئے ہیں۔ اے قطرے سے دریا بہانے والے اور ندیوں کو سمندر سے ملانے والے ہمارے رب! ہماری اس سوکھی ندی میں کسی صورت باڑھ کا سامان پیدا کر، تا کہ ہم جو ان چھوٹے چھوٹے ٹاپوؤں میں تقسیم ہو گئے ہیں پھر اسی ندی میں گھل مل جائیں۔'' 16؎

مگر مچھ دعا ختم کر کے تھوڑی دیر تک آنکھیں موندے مینڈکوں کے 'آمین' کہنے کا منتظر رہا۔ مگر جب کافی دیر گزر جانے کے بعد بھی کہیں سے آمین کی صدا نہیں آئی تب اس نے آنکھیں کھول دیں۔ ارد گرد کے ٹاپو خالی پڑے تھے۔ تمام مینڈک ندی کے بدبودار اور گدلے پانی میں ڈبکی لگا چکے تھے۔

اس افسانے میں افسانہ نگار نے علامتی انداز میں ہندوستان میں بٹے ہوئے مختلف طبقوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اگر ندی کو پوری دنیا کی علامت سمجھا جائے تو مختلف ٹاپوں کی تقسیم دنیا میں مختلف ممالک، مختلف نسل، رنگوں کی طرف اشارہ ہے۔ دنیا کے مختلف ممالک آج الگ الگ خیالات، تصورات کو اپنائے ہوئے ہیں، ہر ملک اپنے خیالات، مذہب اور تصورات کو اہمیت دیتا ہے۔ کچھ ممالک کمیونزم اور سوشلزم کو اہمیت دیتے ہیں اور کچھ ممالک فسطائیت کی طاقت پر یقین رکھتے ہیں۔ کچھ ممالک اعتدال پسندی کو اپنائے ہوئے ہیں اور کچھ ممالک انتہا پسندی کا رخ اختیار کیے ہوئے ہیں، جس کی وجہ سے دنیا میں امن کے بجائے لڑائی اور جنگوں کی نوبتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اب اگر اس ندی کو ہندوستان کی علامت مان لیا جائے تو افسانے کے مختلف مینڈک ہندوستان کے مختلف مذاہب (ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی)، مختلف ذاتیں (برہمن، ہریجن، موچی، اچھوت) مختلف طبقوں کی علامت بن جاتے ہیں جو ہمیشہ آپسی محبت اور بھائی چارے کے بجائے آپسی تضادات اور تفرقات کو روز بروز بڑھاوا دیتے رہتے ہیں۔

ایک وقت ایسا تھا جب اس ندی کا پانی طغیانی پر تھا مطلب یہ کہ یہ ملک آپسی محبت اور بھائی چارے کے جذبے سے لبریز تھا لیکن آہستہ آہستہ اس میں فرقہ پرستی، ہوس پرستی، طاغوتی طاقتوں کا جال بکھیرنا شروع ہوا اور یہ جال کئی دہائیوں میں اس محبت کی ندی کو نگل کر رہ گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس ملک میں فرقہ وارانہ فسادات بھڑک اٹھے، اسی ملک سے پاکستان اور بعد میں بنگلہ دیش نے جنم لیا۔ یعنی یہ دیش پچھلے کئی دہائیوں میں بکھر کر رہ گیا جو اس ملک کا سب

سے بڑا المیہ ہے۔افسانے میں مینڈکوں کے علاوہ مگر مچھ کو بھی دکھایا گیا ہے جو ایک لیڈر کی حیثیت سے ان مینڈکوں کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے اور ان کے آپسی بھائی چارے اور محبت کے لیے دعا بھی کرتا ہے۔ یہ مگر مچھ چونکہ اس ندی کی پوری تاریخ سے بھی واقف ہے اور تمام مینڈکوں سے عمر میں بھی بڑا ہے اور یہ سب مینڈک اس کی عزت بھی کرتے ہیں اور اس کے کہنے پر کچھ وقت تک کے لیے خاموش ہو جاتے ہیں۔اب سوال یہ ہے کہ افسانہ نگار نے مگر مچھ کو کون سی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔راقم کے خیال میں یہ مگر مچھ یا تو ان لیڈران کی طرف اشارہ ہے جو ہندوستان کے ہمسایہ مما لک کے ساتھ دوستانہ تعلقات قائم کرنے کے حق میں ہیں اور اس ملک کی پوری تاریخ سے واقفیت بھی رکھتے ہیں۔ یا یہ اقوام متحدہ کی طرف بھی اشارہ ہوسکتا ہے جس میں ہندوستان کی تاریخ کے سبھی اوراق آج بھی موجود ہیں اور جو ہندوستان اور اس کے ہمسایہ مما لک کے درمیان دوستانہ تعلقات اور آپسی تضادات کو سلجھانے کی بہت حد تک کوشش کرتا ہے لیکن اس مقصد میں مکمل کامیاب نہیں ہو پاتا۔اگر چہ کبھی کبھی ان مما لک کے درمیان دوستانہ تعلقات کسی حد تک قائم ہو بھی جاتے ہیں لیکن کچھ وقت کے بعد پھر سے آپسی کشیدگیاں بڑھتی ہیں اور پھر سے یہ مما لک لڑائی اور جھگڑوں پر اتر آتے ہیں۔افسانہ نگار نے یہی باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ آپسی محبت اور بھائی چارے کو تب تک قائم کرنا ممکن نہیں جب تک کہ فرقہ پرستی، ذات پات، ذہنی اور دل کی کشیدگیوں کو دور نہ کیا جائے۔اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ تمام دنیا کے لوگ اور خاص کر اس ملک کے لوگ آپسی تضادات کو چھوڑ کر محبت اور بھائی چارے کی رسی کو تھام کر آگے بڑھنے کی مکمل کوشش کریں۔

۳۔چادر: افسانہ 'چادر' میں سلام بن رزاق نے بابری مسجد کی شہادت کے بعد ممبئی میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات اور اس ماحول کے المناک واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ واقعہ ان کے ایک ہندو دوست نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اور سلام بن رزاق کئی سالوں کے بعد اس واقعے کو افسانے کی صورت میں ڈھالنے میں کامیاب ہوئے۔سلام بن رزاق اس افسانے سے متعلق فرماتے ہیں:

> ''میرا افسانہ 'چادر' ۱۹۹۳ء کے ممبئی فسادات سے تعلق رکھتا ہے۔اس کا آخری واقعہ جس میں ایک ہندو لڑکے کو جلا دیا جاتا ہے، مجھے ایک ہندو دوست نے سنایا تھا اور کہا تھا کہ مجھے اپنے لوگوں سے نفرت ہوگئی یہ وہ واقعہ دیکھنے کے بعد۔میرے ذہن میں وہ واقعہ محفوظ ہوگیا اور اسے افسانہ بنتے بنتے تین سال لگ گئے۔''[17]

افسانہ 'چادر' کا مرکزی کردار انور ہے جو تجارتی معاملے میں ممبئی کی طرف روانہ ہوجاتا ہے۔فرقہ وارانہ فسادات، کرفیو اور حالات خراب ہونے کے سلسلے میں اپنے ایک ہندو دوست ودیاچرن کے گھر میں پناہ لے لیتا ہے۔ یہاں اگر چہ وہ بظاہر محفوظ ہے لیکن اس کے دل میں اندر ہی اندر اسے ایک خوف طاری ہوجاتا ہے اور وہ اپنے آپ کو غیر محفوظ محسوس کرتا ہے۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں انور کے ظاہر و باطن کی کشمکش سے افسانہ المیہ کی طرف موڑ لیتا ہے۔ ودیاچرن کے گھر والے اس کی بہت عزت کرتے ہیں اور اس کی بہت خاطر داری بھی کرتے ہیں لیکن اسے بار بار ایک بے چینی سی پیدا ہوجاتی ہے اور وہ ہندو گھر میں اپنے آپ کو نفسیاتی طور پر غیر محفوظ محسوس کرتا ہے۔انور اگر چہ اپنی بیوی سلمیٰ سے خیر وخبر پوچھتا رہتا ہے لیکن ایک قسم کی عجیب سی بے اعتمادی اور بدگمانی اس کو اپنے لپیٹ میں لے لیتی ہے اور اسے بے چین کر دیتی ہے۔رات کو اگر چہ وہ کچھ دیر تک سونے کی کوشش کرتا ہے لیکن اچانک ہزاروں لوگوں کی چیخوں کی وجہ سے اس کی آنکھیں کھل جاتی ہیں اور وہ کھڑکی سے جھانک کر دیکھتا ہے تو اسے زبردست آگ دکھائی دیتی ہے یعنی کسی گھر کو جلایا گیا تھا۔اس کے بعد ٹرک میں سوار کئی لوگ اسے ہتھیار لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جس سے اس کی گھبراہٹ میں اضافہ ہوجاتا ہے۔دوسرے دن انور ایک دبلے پتلے شخص کو بھاگتا ہوا دکھائی دیتا ہے جس کو تیل چھڑک کر آگ لگائی گئی تھی۔اس کے دونوں ہاتھ باندھے ہوئے تھے اور وہ پانی پانی اور بچاؤ بچاؤ کی چیخیں لگارہا تھا لیکن کوئی اس کی مدد کے لئے نہیں آتا اور سب لوگ اپنے اپنے دروازے بند کر کے اندر چھپ جاتے ہیں اور اس شخص کی حالت یوں ہوجاتی ہے:

> ''اس کی کربناک چیخیں برابر جارہی تھیں آخر رسی سے بندھے اس کے ہاتھ کھل گئے۔۔۔اب اس کی چیخیں کراہوں میں تبدیل ہوتی جارہی تھیں۔۔کپڑے خاکستر ہوکر بدن سے چپک گئے تھے۔پورا بدن جھلس کر کوئلہ ہوگیا تھا۔آخر اس کی کراہیں بھی تھم گئیں۔بس بجھتی آگ کے ساتھ رہ رہ کر اس کے بدن کا کوئی حصہ پھڑک جاتا تھا۔'' 18

پولیس کے سپاہی جھلسی ہوئی لاش کے قریب آجاتے ہیں اور لاش کو ڈنڈے سے ٹھوکے دیتے ہیں۔انسپکٹر لوگوں کو لاش کو ڈھانپنے کے لیے کچھ کپڑا پھینکنے کی گزارش کرتا ہے تو لوگ باہر آنے کے بجائے اوپر کھڑکیوں سے ہی کچھ سفید چادریں پھینک دیتے ہیں جن سے پولیس والے لاش کو ڈھانپ دیتے ہیں۔انور یہ سب کچھ دیکھ کر خوف سے لرز اٹھتا ہے۔یعنی اس افسانے میں افسانہ نگار نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ خوف ودہشت کے ماحول میں انسانوں کی فطرت بھی تبدیل ہوکر رہ جاتی ہے یہاں تک انسانوں میں انسانیت بھی ختم ہوجاتی ہے، ان کی

ہمدردانہ اور مشفقانہ رویے بھی تبدیل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ یعنی خوف و ہراس کے احساس کی وجہ سے اس افسانے میں المیہ تاثر پیدا ہو جاتا ہے۔ پولیس کی لاش پر چادر ڈالنا اس بات کی علامت بھی ہے کہ پولیس بہت ایسے وارداتوں اور المناک صورت حالوں کو زمین دوز اور دفنا دیتی ہے جو فرقہ وارانہ فسادات کے دوران رونما ہوتی ہیں۔

۴۔ باہم: افسانہ 'باہم' بھی سلام بن رزاق کا ایک ایسا افسانہ ہے جو بابری مسجد کے انہدام کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے کنیز اور غلام جیسے کرداروں کو سماج کے نچلے طبقے کے نمائندوں کے طور پر پیش کیا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات کے دوران سماج کے اس طبقے کو کن کن المناک حادثات سے گزرنا پڑتا ہے۔ سماج کے اس طبقے کو نہ صرف بھوک اور پیاس کا سامنا کرنا پڑتا ہے بلکہ ان کے پیٹ میں پلتے ہوئے بچوں کو بھی المناک حادثات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ افسانے کی ابتدا کنیز کے گوشت کے دکان پر جانے سے ہوتی ہے جو قیمہ لینے کے لیے جاتی ہے۔ کنیز چونکہ پیٹ سے ہے اور وہ قیمہ اور گوشت لے کر گھر کی طرف روانہ ہو جاتی ہے۔ راستے میں ایک کتیا اس پر جھپٹ پڑتی ہے اور اس کو یہ سارا گوشت چھین کر لے جاتی ہے۔ کنیز نے گھر میں آٹا گوندھ کر رکھا تھا اور وہ قیمے اور روٹیوں کے بارے میں رستے میں سوچ ہی رہی تھی کہ کتیا نے اس پر حملہ بول دیا اور وہ پسینے سے شرابور ہو جاتی ہے۔ گھر میں کچھ صبح کی روٹیاں بچی تھیں اور وہ گھر میں آ کر جب ان کو کھانے لگتی ہے تو اسے یہ سب کچھ بے مزہ لگتا ہے اور قیمہ کا سوچتے سوچتے نیند کی وادی میں داخل ہو جاتی ہے۔ جب وہ نیند سے بیدار ہوتی ہے تو وہ ایک المناک منظر دیکھتی ہے۔ اس کے کانوں میں اچانک ایک کربناک آواز آ جاتی ہے۔ جوں ہی وہ گھبرا کر اٹھتی ہے تو اسے یہ دیکھ کر ایک چیخ نکل جاتی ہے کہ وہ کتیا جس نے اسے قیمہ اور گوشت چھین لیا تھا ایک ٹرک کی زد میں آ کر نہ صرف ہلاک ہوئی ہے بلکہ اس کے پیٹ میں پلتے ہوئے بچے کے لوتھڑے بھی کتیا کی پیٹ سے باہر آئے ہوئے ہیں۔ اسے محسوس ہوا جیسے اس کے سینے میں کوئی چیز اٹکی ہوئی ہے جو اس کے پورے وجود کو بے چین کیے ہوئے ہیں اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔ دوپہر کے بعد اس کے پیٹ میں بھی ایک درد ہوا اٹھتا ہے اور اچانک اسے پسینے پوٹھنے لگتے ہیں۔ حالانکہ ابھی اسے یہ آٹھواں ہی مہینہ تھا اور زیادہ درد کی صورت میں اسے ہسپتال لیا جاتا ہے جہاں وہ دو مرے ہوئے بچوں کو جنم دیتی ہے۔ جب کنیز ہوش میں آ جاتی ہے اور اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں تو اس کا شوہر غلام اسے تسلی دیتا ہے کہ ڈاکٹر نے اسے رونے دھونے سے منع کیا ہے۔ اسی دوران بابری مسجد کے گرانے کی خبر آ جاتی ہے اور غلام اسے ہسپتال سے اٹھا کر لے جاتا ہے:

''چلو کنیز ہمیں اسی وقت یہاں سے نکل جانا ہے''

''کہاں؟''

''گھر''

''مگر کیوں؟''

''ارے ابھی ابھی خبر آئی ہے کہ بابری مسجد گرادی گئی ہے۔شہر میں کرفیو لگنے کا ڈر ہے۔اس سے پہلے ہمیں یہاں سے نکل جانا چاہیے۔''19ء

افسانے میں رام، لکشمن، سیتا وغیرہ کے پوسٹر دکھائے گئے ہیں جو سیاسی لیڈروں نے ہندو معاشرے کو متحد کرنے کے لیے استعمال کیے ہوئے ہیں تاکہ ہندو لوگ متحد ہوکر مسلمانوں کے خلاف لڑنے کے لیے تیار ہوجائیں اور بابری مسجد کو گرانے میں ہر ایک ہندو ایک اہم رول ادا کرتے ہوئے دکھایا جائے۔یعنی افسانے کے ابتدائی حصے میں بابری مسجد کے انہدام سے قبل کے حالات و واقعات، افسانے کے درمیانی حصے میں خوف و دہشت کے ماحول کی عکاسی اور آخری حصے میں اس مسجد کے انہدام کا ذکر کیا گیا ہے۔افسانہ نگار نے کتیا اور کنیز دونوں کو حاملہ دکھایا ہے جس سے افسانے کے عنوان 'باہم' سے مطابقت پیدا ہوگئی ہے۔کتیا کا کنیز سے قیمہ اور گوشت چھین کر لے جانا اصل میں اس طبقے کی خواہشات اور تمناؤں سے محرومی کا استعارہ ہے۔یہ طبقہ اپنے خواہشات اور تمناؤں کو خاطر میں جمع کرتے رہتے ہیں اور سماجی و سیاسی حالات کی وجہ سے ان کی ان خواہشات پر پانی پھر جاتا ہے اور وہ پورے ہونے سے پہلے ہی زیر گور دفن ہوجاتی ہیں اور وہ ان سے محروم ہی رہتے ہیں۔افسانے میں کنیز دو مرے ہوئے بچوں کو جو جنم دیتی ہے وہ اصل میں آنے والے بے روح نسل کی طرف اشارہ ہے۔محمد نسیم الدین اس سے متعلق لکھتے ہیں:

''دو جڑواں بچوں کا پیدا ہونا اس احساس کا علامتی اظہار ہے کہ ایسے خوفزدہ اور وحشت ناک ماحول میں آنے والی نسلیں بے روح ہی پیدا ہوں گی اور دوسرا اشارہ اس طرف ہے کہ فرقہ وارانہ فسادات نے ہماری ہزاروں سال کی مشترکہ تہذیب کو مردہ کردیا ہے، ہماری شناخت یعنی آپسی اتحاد، اخوت ومحبت مرچکی ہے۔دو بچوں کے مرنے کا تیسرا مطلب یہ ہے کہ ان فسادات سے لوگوں کے دلوں میں جو نفرت اور عصبیت پیدا ہورہی ہے وہ صرف ایک نہیں بلکہ دونوں فرقوں کی آئندہ نسلوں کے لیے سم قاتل ہے۔مسجد کے گر جانے سے ظاہری طور پر ایک فرقے کی تباہی کی طرف ذہن جاتا ہے لیکن دراصل اس میں دونوں فرقے خسارے میں ہیں۔ایک کا سب کچھ ختم ہوگیا اور دوسرے کا ضمیر مرگیا۔''20ء

۵۔معبّر :افسانہ'معبّر ' بھی سلام بن رزاق کا ایک علامتی افسانہ ہے جس میں علامتی انداز میں افسانہ نگار نے ایک سپاہی اور ایک معبّر کے المیے کو پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔معبّر خواب کی تعبیر بتاتے والے کو کہتے ہیں۔اس افسانے میں ایک معبر کو سزائے موت دی جاتی ہے، وجہ صرف یہ ہے کہ وہ لوگوں کے خوابوں کی تعبیر بتاتا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار ایک قیدی ہے جس کو ایک بندوق بردار سپاہی ہاتھ باندھے لیا جارہا ہے اور وہ مسلسل چلے جارہے ہیں۔قیدی کو بہت پیاس لگی ہے اور وہ سپاہی سے پانی کی درخواست کرتا ہے لیکن سپاہی اسے اپنے اصولوں میں بندھے ہونے کا بہانہ بنا کر پانی دینے سے انکار کرتا ہے۔قیدی اگرچہ اسے انسانیت کی وعظ ونصیحت بھی کرتا ہے لیکن سپاہی پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا۔قیدی اسے اس بات کی طرف توجہ دلاتا ہے کہ وہ سپاہی بھی قیدی کی طرح اپنے اصولوں کی رسیوں سے باندھا گیا ہے یعنی وہ بھی ایک قسم کا قیدی ہی ہے۔سپاہی اس قیدی کو بڑی اور پرانی عمارت کے نزدیک چھوڑ دیتا ہے اور وہاں سے قیدی کو خود اندر داخل ہونے کا حکم دیتا ہے۔قیدی پر خوف وہراس چھا جاتا ہے اور جب وہ اندر داخل ہوتا ہے تو اندر اسے ایک کرسی نشین شخص کٹہرے میں کھڑا کر دیتا ہے۔قیدی جب اس شخص سے اپنے قید ہونے اور سزا ہونے کی وجہ پوچھتا ہے تو اسے یوں جواب ملتا ہے:

> ''ابھی تم نے اعتراف کیا ہے کہ تم لوگوں کو ان کے خوابوں کی تعبیر بتاتے تھے۔۔۔یہی تمہارا جرم ہے۔۔۔۔ہاں خوابوں کی تعبیر بتانا ہمارے نزدیک ناقابل معافی جرم ہے۔۔۔عدالت اس خطرناک جرم کی پاداش میں تمہارے لیے سزائے موت تجویز کرتی ہے۔''21ے

یہ کہہ کر کرسی نما شخص ایک ستون کے پیچھے جا کر غائب ہو جاتا ہے اور کچھ دیر کے بعد جلاد کالے کپڑوں میں ملبوس ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ کتوں کے بھونکنے کی آوازیں بھی مسلسل سنائی دیتی ہیں۔جلاد سزائے موت سے پہلے قیدی کی آخری خواہش پوچھتا ہے لیکن جلاد کے اس وقت رونگھٹے کھڑے ہو جاتے ہیں جب قیدی اسے پردہ ہٹانے اور اپنی صورت دکھانے کے لیے کہتا ہے۔جلاد گھبراہٹ میں دو قدم پیچھے ہٹ جاتا ہے اور قیدی کا یہ شبہ سچ نکلتا ہے کہ اصل میں سپاہی، جج اور جلاد ایک ہی شخص کے تین الگ الگ روپ تھے اور اس کے بعد قیدی اطمینان سے مرنے کی خواہش کرتا ہے کیوں کہ اس کی آخری خواہش اور خواب کی تعبیر بھی سچ نکلی:

> ''دراصل تم، جج اور سپاہی تینوں ایک ہی شخصیت کے تین الگ الگ روپ ہو۔آؤ میرے گلے میں پھندا ڈال دو۔تم دیکھو گے کہ میں کتنے اطمینان سے مرتا ہوں کیونکہ میرے آخری خواب

کی تعبیر بھی سچ نکلی۔اب موت میرے لیے ایک معمولی سی پھانس سے بھی کم تکلیف دہ ہے۔''22

پروفیسر حامدی کاشمیری اس افسانے سے متعلق لکھتے ہیں:

''یہ افسانہ نیکی کی پسپائی اور بے بسی کے مقابلے میں بدی کی جارحانہ قوتوں کی بالا دستی اور تشدد کا رمز بن جاتا ہے۔افسانہ انسان کے مقدر کی ان گتھیوں کو بھی ابھارتا ہے جو خود انسان کی پیدا کردہ ہیں۔چنانچہ یہ انسانی تہذیب ودانش کے اس نقطۂ عروج کو سامنے لاتا ہے جہاں اقتدار طلبی کی ہوس انسان کو اندھا بنا دیتی ہے اور وہ ذاتی مفادات کی خاطر ایسے لوگوں صفحۂ ہستی سے مٹانے کے درپے ہو جاتا ہے جو انسانیت کے لیے باعث برکت ہیں۔۔۔۔افسانہ انسانی معاشرے میں خیر اور شر کے اسی ٹکراؤ کی تصویر کاری کرتا ہے جو انسان کے باطن میں جنم لیتا ہے۔''23

یہ افسانہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ آج سیاست دان ہر ایک شعبے کو اپنی سیاست کے لیے استعمال کرتے ہیں۔حکومت کے خلاف کسی کو بولنے کی اجازت نہیں۔افسانے میں معبّر ان لوگوں کی طرف اشارہ ہو سکتا ہے جو حکومت کی چالبازیوں، چالاکیوں اور بدعنوانیوں سے باخبر رہنے کی کوشش کرتے ہیں اور حکومت کے ظلم وستم سے خود بھی باخبر رہتے ہیں اور لوگوں کو بھی ان سے باخبر کرتے رہتے ہیں۔حکومت ایسے لوگوں کو برداشت نہیں کرتی اور ان کو یا تو جیلوں اور قیدوں میں اسیر کر دیتے ہیں یا ایسے لوگوں کو سزائے موت سنائی جاتی ہے۔حکومت جو چاہے کر سکتی ہے۔وہ جب Dionysus کا روپ دھارتے ہیں،اس وقت وہ پولیس،فوج،منصفوں،ججوں اور دوسرے شعبہ جات کو اپنے مطابق ڈھالنے کی بھرپور کوشش کرتے ہیں۔وہ جس کو ہرانا چاہیں،اس کے لیے وہ ہر ایک شعبے میں اپنے من کے مطابق قوانین بنواتے ہیں،اصول بنواتے ہیں جو ان کی Dionysian policy کی تردید کے بجائے تائید کریں۔جو بھی ان کی پالیسی کے خلاف اٹھنے کی کوشش کرتے ہیں ان کا نام ونشان مٹانے میں وہ رات دن کوئی کثر باقی نہیں چھوڑتے۔افسانے میں سپاہی جج اور جلاد کو ایک ہی شخصیت کے تین روپ کے طور پر دکھایا گیا ہے۔یہ اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ آج کے حکمران ان سب کو اپنے اصولوں اور قوانین کے مطابق ڈھالنے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔یعنی جو حکمران چاہیں، وہی دفاع،وہی قانون کے پاسدار،اور جلاد بھی چاہیں گے۔

۶۔شکستہ بتوں کے درمیان: سلام بن رزاق نے اس افسانے میں ایک فنکار اور بت تراش مائیکل کی کہانی بیان کی ہے جو اپنے فن میں کافی ماہر ہے اور جو دانشوروں،مفکروں،سائنسدانوں اور فن کاروں کے بت بنانے میں ماہر اور دلچسپی رکھتا ہے۔اس کے فن کا کمال یہ تھا کہ جس کا بھی بت بناتا اس کی روح کی گہرائیوں میں اتر جاتا۔وہ سیدھی سادی زندگی گزارتا،معمولی لباس پہنتا۔اس نے کوئی گھر نہیں بسایا اور اسے یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ اس کے ماں باپ کون تھے کیونکہ اسے یتیم خانے میں پالا گیا تھا اور وہیں پل کر بڑا ہو گیا تھا۔ایک دن سمندر کے کنارے بیٹھ کر اس کی انگلیوں میں جنبش ہونے لگی اور اس نے ریت کا ڈھیر بنایا،ڈھیر سے انسانی شکل اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے ایک خوبصورت بچے کا مجسمہ بنایا جو اپنے دونوں ہاتھوں کو اٹھائے ہوئے سورج کی طرف ہمک رہا تھا۔لوگ یہ دیکھ کر جمع ہوئے اور اس کے فن پر نعرہ تحسین بلند کئے۔اور اس پر سکوں کی بارش کر دی۔دس پیسے،بیس،پچیس،پچاس اور ایک روپے کے سکے اس پر لوگ برسانے لگے۔اسی طرح ایک بار اس نے ایک عورت اور ایک بچے کا مجسمہ بنایا جس میں بچہ ایک عورت کی گود میں لیٹا اس کی دائیں چھاتی سے دودھ پی رہا تھا اور دوسرے ہاتھ سے عورت کے دوسرے پستان کے ساتھ کھیل رہا تھا۔لوگ یہ دیکھ چونک گئے اور اس پر پھر سکوں کی برسات کر دی۔یہ دیکھ کر ایک فنکار بوڑھا اس کو اپنے فن کا وارث بنا دیتا ہے اور مائیکل اس کے ادھورے فن کو پائے تکمیل تک پہنچاتا ہے اور نئے نئے مجسمے تیار کرتا ہے۔مائکل اپنے گزارے کے لیے چھوٹے چھوٹے کھلونے بناتا اور ان کمائی پر زندگی بسر کرتا لیکن بڑے بتوں اور مجسموں کو فرخت نہیں کرتا۔

کئی برس گزر جانے کے بعد مائکل بوڑھا ہو گیا اور ان مجسموں پر گرد جمنے لگی۔اب اس نے نئے بت بنانے بند کیے اور پرانے بتوں کو چمکاتا رہتا۔دھیرے دھیرے ان کا رنگ پھیکا پڑنے لگا،ان پر فرسودگی کے آثار دکھائی دینے لگے۔اب اسے لگا کہ ان شکستہ بتوں کے درمیان وہ خود بھی ایک شکستہ بت کی مانند رہ گیا ہے۔وہ جب لاٹھی ٹیکتا ہوا شہر کی طرف نکلا تو اسے پرانے مکانوں کی جگہ اونچی اونچی عمارتیں نظر آنے لگیں۔بڑی بڑی دکانیں،سڑکیں کشادہ،چہل پہل اور گہما گہمی میں اضافہ ہو گیا تھا لیکن حیرانی کی بات یہ تھی کہ لوگوں کے قد بڑھنے کے بجائے بہت گھٹ گئے تھے اور لوگوں کو اس کی دیوقامتی پر بھی کوئی حیرانگی نہیں تھی کیونکہ سب اپنے اپنے کاروبار میں اس قدر محو تھے کہ کوئی اس کی طرف متوجہ نہ ہوا۔مائکل نے ہر طرف ان لوگوں کے علاوہ بچوں کی بہت تلاش کی لیکن کہیں کوئی بچہ دکھائی نہ دیا۔شام کے وقت سمندر کے کنارے وہ اسی جگہ پر پہنچ جاتا ہے جہاں اس نے ایک بار ایک بچے کا مجسمہ بنایا تھا جب اس نے اس کے خالق کے بارے میں لوگوں سے سوال کیا تو اسی کے جواب سے افسانے کا اختتام ہوتا ہے:

''لوگوں نے چونک کراس کی طرف دیکھا۔پھرایک باریش پستہ قدشخص نے ایک طرف کوانگلی اٹھادی۔۔۔اس نے دیکھاوہاں ایک لاش پڑی ہے جسے سفید چادر سے ڈھانک دیا گیا ہے اور پاس ہی ایک صاف ستھرا کپڑا بچھا ہے جس پر چھوٹے بڑے سکے بکھرے پڑے ہیں۔اسے دھچکا لگا۔اس نے لوگوں سے پھر پوچھا۔

''کیایہ مرگیا ہے؟

پستہ قدلوگوں نے کوئی جواب نہ دیااور پھر دھیرے دھیرے بھیڑ چھٹنے لگی۔تھوڑی دیر بعد وہاں بوڑھا مائیکل فرش پر پڑی لاش اور سورج کی جانب ہمکتے بچے کے مجسمے کے سوا کچھ نہیں تھا۔سورج اب بس غروب ہونے کوتھا۔24ٖ

اس افسانے میں آج کے ترقی یافتہ دوراورتگ ودو کے دور کے المیے کی طرف علامتی انداز میں اشارہ کیا گیا ہے۔آج کے سائنس اورٹکنالوجی کے دور میں ہرطرف چہل پہل، گہما گہمی، رونق اور بڑی بڑی عمارتیں بنائی جاتی ہیں ۔لوگ عیش وعشرت کی زندگی گزارنے میں رات دن ایک کرتے ہیں،صرف مال ودولت کوجمع کرنے میں محو ہیں لیکن لوگوں کے ضمیر مردہ ہوچکے ہیں۔اس دولت کوحاصل کرنے کے لیے جھوٹ اور دغابازی کا سہارا لیتے ہیں۔افسانے میں پست قد لوگوں کی بات چھیڑ کراس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اس مادیت پسند دنیا میں ایمانداری اور معصومیت کا جنازہ نکلا جارہا ہے اور لوگوں کے حوصلے پست ہوگئے ہیں ۔یعنی ایمانداری اور محبت،اخوت پسندی، پرہیزگاری جیسی خصوصیات اس دنیا سے چل بسی ہیں۔راوی اگرچہ ہرطرف بچوں کی تلاش میں ہے لیکن اسے کہیں پر بھی بچے نظر نہیں آتے یعنی معصومیت کا جنازہ اٹھ گیا ہے اوراس مادی دنیا میں Dionysus اپنا جال ہرطرف بچھایا ہے اور Oppolo جیسی خصوصیات رکھنے والے لوگوں اور معصومیت کا خاتمہ ہوچکا ہے۔مائکل نے جومجسمہ خود اپنے ہاتھوں سے بنایا تھا لوگ اس کوکسی دوسرے بوڑھے سے وابستہ کرتے ہیں جس کی وجہ سے روپے یعنی مالی معاونت کا وہ ذریعہ بنتا ہے۔مطلب یہ کہ روپے حاصل کرنے کے لیے آج کے مادی پسند لوگ جھوٹ موٹ کا سہارا لیتے ہیں لیکن کسی نہ کسی طرح سے روپیوں کی آمدنی ہونی چاہیے۔اس کے لیے معصومیت اورایمانداری کا جنازہ ہی کیوں نہ نکالنا پڑے جواس دور کا سب سے بڑا المیہ ہے۔

بیگ احساس

پروفیسر بیگ احساس کا اصلی نام محمد بیگ اور قلمی نام بیگ احساس رکھتے ہیں۔آپ کی پیدائش ۱۰ اگست ۱۹۴۸ء کو حیدرآباد دکن میں ہوئی۔والد کا نام مرزا خواجہ حسن بیگ تھا۔ابتدائی تعلیم کے بعد بی اے کی ڈگری عثمانیہ یونیورسٹی سے حاصل کی اور پھراسی یونیورسٹی سے ۱۹۷۹ء میں ایم اے اردو میں کیا۔اس کے بعد ۱۹۸۵ء میں یونیورسٹی آف حیدرآباد سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔تعلیم مکمل کرنے کے بعد ۱۹۸۴ء میں عثمانیہ یونیورسٹی سے بحیثیت لیکچرار کے کام کرنا شروع کیا جہاں وہ ۲۰۰۶ء تک درس وتدریس کے کام میں مشغول رہے۔۲۰۰۶ء میں حیدرآباد یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں تعینات ہوئے اور ۲۰۱۳ء تک بحیثیت صدر شعبۂ اردو کے عہدے پر فائض رہے۔اس کے بعد ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور آج کل ماہنامہ سب رس کے مدیر ہیں اور تخلیق وتنقید کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔خوشہ گندم اور حنظل ان کے مشہور ومعروف افسانوی مجموئے ہیں۔۲۰۱۵ء میں دخمہ ان کا افسانوی مجموعہ شائع ہوا جن پر انہیں ۲۰۱۷ء میں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ دیا گیا۔

بیگ احساس ۱۹۸۰ء کے بعد لکھنے والوں میں ایک ایسے فنکار ہیں جو افسانے کے تخلیقی فن کے ساتھ پوری طرح سے مہارت رکھتے ہیں۔وہ اپنی استعاراتی اور علامتی زبان استعمال کر کے سماج کی موجودہ صورتحال کی بھرپور عکاسی کرنے میں ماہر ہیں۔سماج میں ہو رہے فرقہ وارانہ فسادات،سیاسی جبر،سودخوری،جنگ وجدل،دنگے فساد،سماجی ومعاشرتی المناک صورتحال،ذہنی ونفسیاتی کشمکش ان کے افسانوں کے خاص موضوعات ہیں۔کردارنگاری اور زبان وبیان کے گر سے بیگ احساس پوری طرح سے واقف ہیں۔اس گر کی بنا پر ہی ان کا اسلوب ایک منفرد اور یکتا اسلوب بن جاتا ہے۔ان کے اسلوب کی گرفت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ وہ تشبیہ سے اپنا فن شروع کرتے ہیں اور مختلف مراحل طے کر کے تمثیل تک اسے پہنچا دیتے ہیں۔انہوں نے افسانہ نگاری میں اپنی تحریروں کے لیے ایک الگ اور منفرد قسم کی راہ نکالی۔ان سے پہلے افسانہ نگاری میں یا تو ترقی پسند افسانوں کی گونج سنائی دے رہی تھی یا جدیدیت کے دور میں فرد کی داخلیت،اجنبیت اور اسلوب کے اعتبار سے ابہام کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی۔لیکن بیگ احساس نے ان دونوں رجحانات کو ترک کر کے اپنی راہ آپ نکالی۔وہ اپنے اسلوب سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''میرا خیال تھا کہ ترقی پسندی اب ماضی کا حصہ بن چکی ہے لیکن ابہام سے پر افسانے بھی زیادہ دنوں تک سانس نہیں لے سکتے۔ان دونوں رجحانات کے مثبت پہلوؤں سے استفادہ

کر کے درمیانی راہ اختیار کرنی چاہیے۔''25؎

پروفیسر خالد سعید بیگ احساس کی افسانہ نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

''ویسے بھی انہیں تشبیہ سازی سے بے حد شغف ہے۔کوئی بھی افسانہ ایسا نہیں جس میں تشبیہ سازی کا عمل ملتا نہ ہو۔چونکہ انہوں نے کرشن چندر پر Ph.D کی ہے اور کرشن چندر تشبیہات کے بے تاج بادشاہ رہے ہیں۔لہٰذا ممکن ہے تشبیہ سازی کا یہ عمل،شعوری یا لاشعوری طور پر اسی راہ سے ان کے ہاں در آیا ہو۔کرشن چندر چوں کہ جمال پسند،حسن پرست اور رومانٹک واقع ہوئے تھے،اس لیے انہوں نے تشبیہ سازی کے ہنر کو یا تو فطرت کے حسین مناظر کی رنگینی ،حسین چہروں کے جمال کو موثر طور سے پیش کرنے یا پھر کرداروں کی شخصیت کو اجاگر کرنے کے لیے بے محابہ استعمال کیا ہے۔ان کے ہاں تشبیہ سے معنی آفرینی کی کوشش بہت کم ملتی ہے۔''26؎

وارث علوی ان کی افسانہ نگاری پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بیگ احساس کے افسانوں کی ایک صفت یہ ہے کہ وہ مختصر ہیں۔مختصر اس معنی میں نہیں جیسا کہ مختصر مختصر افسانہ ہوتا ہے۔۔۔یہ اختصار مواد کی کمی یا واقعات اور جزیات سے احتراز یا بیانیہ میں عجز کے سبب نہیں کیوں کہ جہاں ایسا ہوتا ہے وہاں افسانہ عجلت نویسی کی زائیدہ تشنگی کا احساس چھوڑ جاتا ہے۔اس کے برعکس بیگ احساس کا افسانہ بھر پور ہوتا ہے اور سیرابی کا تاثر چھوڑ جاتا ہے۔۔۔اس کے موضوعات مسائل اور پس منظر اس دور کا عطیہ ہیں جس میں ان کا شعور پروان چڑھا ہے اور جو منٹو،بیدی اور عصمت کے دور سے مختلف ہے۔''27؎

بیگ احساس نے اگر چہ رومانی افسانے بھی لکھے لیکن انہوں نے جب دیکھا کہ دنیا میں سیاسی ،سماجی اور معاشی وثقافتی صورت حال بدل رہی ہے اور جینے کے نئے انداز وجود میں آنے لگے ہیں،زبان وادب سے متعلق نئے نظریات وتصورات سامنے آنے لگے ہیں تو اس صورتحال کے اثرات ان کے افسانوں میں بھی نظر آنے لگے۔انہوں نے سماج میں بدلتے ہوئے حالات،انسانی قدروں کے زوال،حیدرآباد کے معاشرے میں پنپتی ہوئی برائیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔کرفیو،اجنبی اجنبی ،حنظل ،دخمہ،ان کے مشہور افسانے ہیں۔مابعد جدید دور میں انسانی اور اخلاقی قدروں کے زوال اور زندگی کے تمام شعبوں میں پھیلی ہوئی نراجیت کے سبب ایک طرف تو

مختلف گرہوں میں تصادم،فسادات ہوتے ہیں اور قانون کے محافظ کرفیو نافذ کرتے ہیں۔ پھر یہی محافظ معصوم لوگوں کا خون بہاتے ہیں اور ان کی عزت سے کھلواڑ کرتے ہیں۔اس المیے کا اظہار انہوں نے افسانہ’ کرفیو‘ میں کیا ہے۔یعنی بیگ احساس ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے افسانہ نگاری کے فن میں اپنی منفرد راہ آپ نکالی۔انہوں نے ترقی پسندی کو ماضی کا موضوع سمجھ کر ترک کر دیا اور جدیدیت کے دور کی داخلیت اور صرف فرد کی اہمیت کو اجاگر نہیں کیا بلکہ داخلیت اور خارجیت کو یکجا کر کے ایک تیسری راہ نکالی۔ان کے افسانوں میں ہمیں آج کے دور کے المناک حادثات وواقعات کے ساتھ ساتھ بین المتون کہانیاں بھی ملتی ہیں جن میں انہوں نے آج کے سماجی وسیاسی، مذہبی اور معاشرتی قدروں کے زوال، روحانی زوال کا بھرپور رونا رویا ہے۔ان کے یہاں علامتوں، تمثیل اور استعاروں کا بہترین انداز دیکھنے کو ملتا ہے۔حیدرآباد کی تہذیب وثقافت، یہاں کی جدوجہد اور یہاں کی قدروں کی پامالی بھی ان کے خاص موضوعات ہیں۔

ا۔کرفیو: کرفیو بیگ احساس کا ایک مشہور ومعروف افسانہ ہے جس میں انہوں نے موجودہ دور کے المناک حالات کی بھرپور عکاسی کی ہے۔کرفیو موجودہ دور میں ایک روزمرہ کی چیز بن کر رہ گئی ہے۔کرفیو کے دوران عام لوگوں پر کس قدر برے اثرات پڑتے ہیں اور اس کے کیا کیا نتائج ہو سکتے ہیں خاص کر ان حالات میں عورت کی عصمت پر کس کس طرح کے وار کیے جاتے ہیں، وہ اپنی عصمت وآبرو کی خاطر کن کن مشکلات سے دوچار ہو جاتی ہے،اس افسانے میں افسانہ نگار نے یہی باور کرانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔کرفیو کے حالات میں ایک عام انسان پر کس طرح کے شکنجے کسے جاتے ہیں اور کس قدر خوف و وحشت طاری ہو جاتی ہے اور اس سے بچنے کے لیے ایک عورت کو کن کن قربانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے، یہی اس افسانے کا موضوع ہے۔افسانے کا مرکزی کردار ایک عورت ہے جو کرفیو کے دوران کہیں راستے میں پھنس جاتی ہے اور وہ کسی طرح گھر پہنچنے کی جلدی میں ہے۔اس میں کرفیو کا نام سنتے ہی خوف وہراس پیدا ہو جاتا ہے اور گھر پہنچنے کی سعی کرتی ہے۔اچانک ایک کار آکر اس کے سامنے رک جاتی ہے جس میں ایک مہذب قسم کا آفیسر ہوتا ہے جو اسے لفٹ دے کر اپنے گھر میں پناہ دیتا ہے کیوں کہ راستے میں کرفیو کی وجہ سے اسے نہیں چھوڑا جاتا ہے۔آفیسر کے گھر میں بھی اس کے سوا کوئی نہیں ہوتا جس کی وجہ سے یہ عورت بہت خوفزدہ ہو جاتی ہے لیکن جب وہ اسے اطمینان دلاتا ہے تو وہ اس کا خوف کسی قدر کم ہو جاتا ہے۔وہ اپنے شوہر کو فون کر کے کئی بار اطلاع دینا چاہتی ہے لیکن کرفیو کی وجہ سے اس میں کامیاب نہیں ہو پاتی اور اسے مجبوراً کسی غیر مرد کے گھر میں پناہ لینا ہی پڑتا ہے۔اس کے بعد بھی وہ اپنے شوہر کو فون کرتی رہی تا کہ غیر مرد کو اس بات کا یقین دلائے کہ وہ شادی شدہ ہے اور اس کے وحشی نظروں اور وحشانہ پن سے محفوظ رہے۔عورت چونکہ ابھی جوان اور

خوبصورت تھی اس لیے حالات اور خوف کی وجہ سے رات بھر نہیں سو پاتی ہے۔رات کو آفیسر اسے جاگتے ہوئے دیکھ کر اس کے پاس آتا ہے اور اس کے جسم کی تعریفیں شروع کر دیتا ہے اور اس کے بالوں کو بھی چھو لیتا ہے جس کی وجہ سے وہ بہت خوفزدہ ہو جاتی ہے۔اس سے زیادہ خوف اس کے اندر اس وقت طاری ہو جاتا ہے جب وہ اسے باہوں میں لیتا ہے اور اسے محبت بھری باتیں یوں کہتا ہے:

> ''اس بے معنی رات کو میں معنی پہنانا چاہتا ہوں۔خوف و دہشت کے ہیجانی تناؤ سے ذہن کو نجات دلانے کی یہی بہتر صورت ہے کہ آپ میری بات مان لیں۔معمولی لڑکیوں کی طرح نہ بنیے۔اور پھر کیا فرق پڑتا ہے آپ تو شادی شدہ ہیں۔'' 28ے

یہ صورتحال دیکھ کر اپنی عصمت کو بچانے کے لیے وہ رات کو ہی یہاں سے چل پڑتی ہے اور کرفیو کو توڑ کر آگے بڑھتی ہے۔آگے بڑھتے ہی اسے مختلف آوازیں سنائی دیتی ہیں جیسے ایک قدم بھی آگے بڑھایا تو گولی ماردی جائے گی۔لیکن وہ آگے بڑھتی گئی یہاں تک کہ دھماکہ ہوا اور گولیاں چلیں۔افسانے کا اختتام یوں ہو جاتا ہے:

> ''جسم پر لگا کرفیو اٹھ گیا۔آگ۔۔فائر بریگیڈ کی گھنٹیاں پائپوں سے ابلتا ہوا پانی۔دھواں۔خون۔پھر سکوت۔'' 29ے

یعنی افسانے کے اختتام سے یہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ فائر کے بعد ایک سکوت ہو جاتا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اس کی موت ضرور واقع ہوئی ہوگی۔اپنی عصمت کو بچانے کے لیے افسانے کا مرکزی کردار اپنی جان دیتی ہے اور اس طرح افسانے کا اختتام المیہ پر ہو جاتا ہے۔

۲۔اجنبی اجنبی: یہ افسانہ بیگ احساس کے قلم سے نکلا ہوا ایک اہم افسانہ ہے جو موجودہ دور کے ماڈرن اور لالچی، مادی پرست دنیا اور رشتوں میں اجنبیت کے احساس کے المیے کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔اس افسانے میں افسانہ نگار نے مرکزی کردار شوکت کلیم صدیقی کی المناک زندگی بیان کی ہے جو باہر کسی ملک میں ملازمت کرتا ہے اور اب چار سالوں کے بعد گھر واپس لوٹ آیا ہے۔لیکن اس کے گھر کا ماحول ان چار سالوں میں بہت بدل گیا ہے جو اس کے ذہن نے کبھی سوچا بھی نہ تھا۔اس کو گھر واپس لوٹنے کے بعد یہی محسوس ہوتا ہے کہ اسے گھر میں بیوی اور بچے سب اجنبی نگاہوں سے دیکھتے ہیں اور وہ مادہ پرست بن چکے ہیں۔وہ اپنے گھر والوں کے لیے روپیوں کی مشین کے سوا

کچھ بھی نہیں ہے۔اس کی بیوی نیلو جو اسے بہت پیار کرتی تھی اور جو بہت کمزور تھی ،آج وہی نیلو صحت مند اور خوبصورت بن چکی تھی ۔اس کی بیٹی پمی اب بڑی ہوچکی ہے جو انگریزی زبان فرفر کے بولتی ہے ۔اس کا منا اس کو پہچاننے کے گریز کرتا ہےاوراپنی بہن پمی کے پیچھے چھپ کر بیٹھ جا تا ہے۔شوکت کلیم کوگھر لوٹنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہےاس کی بیوی اور بیٹی نے ایک نیا فلیٹ لیا ہے جس میں ماڈرن قسم کی ہرایک سہولیت میسر ہےاورجس کے باہر نیم پلیٹ پراس کا نام کندہ کیا ہوا ہے۔وہ اپنی بیوی نیلو میں برسوں پہلے کی محبت اور شفقت تلاش کرنا چاہتا ہےلیکن اسے ناامیدی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔اسے محسوس ہوتا ہے کہ نیلوکواب فکر صرف اس بات کی رہتی ہے کہ کون سا لباس کب پہننا ہے،لباس کا کون سا ٹانکا کس عضو کی اہمیت بڑھا تا ہے۔یعنی وہ بہت پرتکلف اور پر تصنع بن چکی ہےاوررات کووہ نائٹی کے بغیرنہیں سوتی ۔اسے شوہر کےساتھ ملنے جلنےاور باتیں کرنے کا کوئی شوق نہیں رہا ہے۔اس کی بیٹی پمی صرف ناشتے کےوقت میز پرہیلوہیلومہمانوں کی طرح کرتی ہےاور پورے دن کا پتہ نہیں چلتا۔وہ دوپٹہ اوڑھنا تک بھول چکی ہےاور وہ رات دن فون پراپنے دوستوں کے ساتھ مشغول رہتی ہے۔اپنے باپ کا گھر میں ہونا اسے پسند نہیں ہے کیوں کہ وہ اس کی آزادیوں کے لیے رکاوٹ بن جاتا ہے۔اس کی بیوی اپنی بیٹی کےان ماڈرن کرتوتوں پرفخرمحسوس کرتی ہے۔افسانے کےمرکزی کردار کوگھر میں جوں ہی ایک مہینہ گزرتا ہےتووہ اس اجنبی ماحول میں گھٹن محسوس کرتا ہےاوراس وجہ سے وہ واپس جانے کی تیاری کرلیتا ہے۔وہ جب اپنی بیوی اور بچوں کوواپس جانے کی بات کہتا ہےتو کوئی غم ناک نہیں ہوجاتا۔اس کے برعکس جب وہ واپسی پرایک مہینے کےاضافی تنخواہ کی بات چھیڑدیتا ہےتو بیوی اس کوجلد جانے کا مشورہ دیتی ہے:

''اس مہینے بونس ملتا ہے۔ایک مہینے کی زائد تنخواہ ملتی ہے۔نہ جاؤں گا تو پورے بیس ہزار کا نقصان ہوگا۔اس نے سوچا نیلو کہے گی کہ وہ بیس ہزار کی پرواہ نہیں کرتی۔اتنے برسوں بعد آیا ہے۔اتنی جلد وہ کیسے واپس جاسکتا ہے؟ پیسہ ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔۔۔۔'بیس ہزار! مائی گاڈ' نیلو نے سینے پرہاتھ رکھ کرآنکھیں پھاڑ دیں۔'پھرتو آپ کوفوراًواپس چلے جانا چاہیے۔۔۔ایر پورٹ پرنیلو، پمی، مانٹو،منا سب آئے۔کسی بھی چہرے پراداسی کودھواں نہ تھا۔وہ اسی طرح ہشاش بشاش تھے جیسے اسے رسیو کرتے نظرآرہے تھے۔''[30]

یعنی افسانہ نگار نے موجودہ دور کے المناک صورتحال کی طرف اشارہ کیا ہے۔آج ہم اتنے مادہ پرست بن گیے ہیں کہ ہمیں روپیوں پیسوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔آج آپسی رشتوں اور تعلقات کی روپیوں کے سامنے کوئی

اہمیت نہیں دی جاتی ۔ ہرایک رشتے کو روپیوں کے پیمانے پر تولا جاتا ہے اوراسی کی بنیاد پر رشتے بنائے اور توڑے جاتے ہیں ۔افسانے کے مرکزی کردار شوکت صدیقی کی زندگی کا بھی یہی المیہ ہے کہ وہ گھر والوں کے نزدیک ایک روپیوں کی مشین کی طرح ہے جس کو روپیوں کی خاطر بنایا گیا ہے اور اس کے رشتے ،اور رقابت کی کوئی اہمیت نہیں ہے ۔ وہ اپنی بیٹی اور بیوی کے سامنے اپنے آپ کو ایک اجنبی اجنبی سا محسوس کرتا ہے ۔ وہ اپنی بیوی اور بیٹی سے وہی محبت بھری زندگی گذارنا چاہتا ہے لیکن وہ اپنی اپنی زندگیوں میں مگن ہو کر رہ گئی ہیں اور انہیں اس کے ساتھ جیسے کوئی رشتہ ہی نہیں رہا ہے، وہ اگر چہ انہیں محبت دینا چاہتا ہے لیکن اس کے بدلے میں اس کے ساتھ ایک مشین جیسا سلوک کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے ان رشتوں کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے ان سے دور بھاگنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔

۳۔حنظل : افسانہ 'حنظل' بیگ احساس کی ایک ایسی کہانی ہے جس میں تمثیلی انداز میں افسانہ نگار نے پرانی اور جدید دور کی تہذیب کے ٹکراؤ کا المیہ بیان کیا ہے ۔افسانے میں انہوں نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ہماری پرانی تہذیب کے جو پھل تھے وہ اس قدر خوبصورت اور مزے دار ہوتے تھے کہ وقت کے بادشاہ ان پر فریفتہ ہو کر قابض بن جاتے تھے،اس کے برعکس ہندوستان کی نئی اور ماڈرن تہذیب کے میوے اس قدر خراب اور بے ذائقہ ہو چکے ہیں کہ جس سے آج کی نئی پود اور نسل گونگے اور بہرے ہو چکے ہیں ۔افسانے میں درخت بطور علامت کے استعمال ہوا جس سے ذہن کئی معنوں کی طرف چلا جاتا ہے ۔اگر اس درخت کو تہذیب کی علامت مانا جائے تو اس سے یہ معنی اخذ کئے جا سکتے ہیں کہ اگر ہندوستانی تہذیب کی جڑیں پہلے مضبوط تھیں لیکن آج کی نسل نے ان جڑوں کو اکھاڑ کے پھینک دیا ہے اور انہوں نے اپنی تہذیب کو چھوڑ کر مغربی تہذیب کو گلے لگایا ہے جس کی وجہ سے انہیں آج اس کا خمیازہ بھگتنا پڑ رہا ہے ۔

افسانے میں مرکزی کردار کئی مزدوروں کو مکان کی کھدائی کا کام سونپ دیتا ہے لیکن کھدائی کے دوران انہیں جڑوں کا ایک بڑا جال کا سامنا ہو جاتا ہے اور جس کی وجہ سے وہ کام کو ادھورا چھوڑ کر چلے جاتے ہیں ۔مرکزی کردار کو ایک معمر شخص سے یہ پتہ چلتا ہے کہ یہاں پر ایک زمانے میں ایک ایسا درخت تھا جس کے میوے اس قدر میٹھے اور لذیذ ہوتے کہ وقت کے بادشاہ نے اسے اپنے قبضے میں کر لیا تھا ۔ایک دفعہ آندھی اس قدر آئی جس سے یہ درخت اجڑ گیا اور اس درخت کو کاٹا گیا ۔اس جگہ پر پھر کوئی دوسرا درخت نہ اگ سکا ۔مرکزی کردار کے خاندان کے ہر فرد نے انتظار کیا کہ اس درخت کی ایک کونپل پھوٹ آئے لیکن کامیاب نہیں ہوئے ۔ایک دفعہ کی صبح کو وہ ٹہل رہا تھا کہ اس نے دیکھا کہ اس جگہ پر ایک درخت اگ آیا ہے اور اس کے مسرت کی کوئی انتہا نہ رہی ۔لیکن جب یہ پورا درخت بن گیا تو اس کی حیرانی کوئی انتہا نہ رہی کیوں کہ یہ ایک عجیب قسم کا درخت تھا جو مکان سے بھی اونچا ہو گیا لیکن نہ کوئی شاخ ، نہ

کوئی سایہ، نہ کوئی پھول اور نہ ہی کوئی پھل تھا۔لیکن ایک دن اس نے دیکھا کہ اس پر پھول اگ آیا ہے جو بعد میں پھل کی صورت اختیا کر گیا۔اب وہ بہت خوش تھا اور پھل کے پکنے کا انتظار کرنے لگا۔اس پھل کا چرچا پورے شہر میں پھیل گیا اور لوگ اس کو دیکھنے کے لیے آئے۔پھل پکنے کے بعد دور دور سے لوگ اس کا ذائقہ دیکھنے کے لیے آئے اور اس پھل کو سارے لوگوں کے سامنے توڑا گیا اور اس کو توڑ کر چھوٹے چھوٹے بچوں میں تقسیم کیا گیا۔جوں ہی بچوں کو ذائقہ کے بارے میں پوچھا گیا تو کسی بچے نے کوئی جواب نہیں دیا کیوں کہ وہ سب بچے گونگے اور بہرے ہو چکے تھے۔لوگ جوں ہی مرکزی کردار (بوڑھے) کو مارنے کے دوڑے معمر شخص نے اس کے بجائے اس درخت کو کاٹ دینے کا مشورہ دیا اور اس درخت کو کاٹا گیا۔اس افسانے میں درخت حیدرآباد کی تہذیب وثقافت کی طرف بھی اشارہ ہوسکتا ہے۔حیدرآباد کی تہذیب وثقافت اور زبان، یہاں کا رہن سہن یہاں کے بادشاہوں اور نوابوں کی آماجگاہ تھی جس کی وجہ سے وہ نہ صرف پورے ملک میں بلکہ پوری دنیا میں مشہور تھے۔لیکن یہی تہذیب اور ثقافت اور یہاں کی محبت میں بہت ساری دراڑیں پیدا ہوگئیں ۔ یہاں سیاست دانوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے آپسی بھائی چارے کو بہت بار ختم کرنے کی کوششیں کیں جس کی وجہ سے کئی بار یہاں کے ہندو اور مسلمانوں میں فرقہ وارانہ فسادات بھڑک اٹھے اور یہاں تک کہ قتل وغارت بھی ہوا۔افسانے میں درخت پر نکلا ہوا پھول اور اس کا پھل اسی محبت کی علامت ہو جو یہاں کی پہچان تھی،جس کو یہاں کے بادشاہوں نے اپنانے کی کوشش کی تھی لیکن بعد میں یہی پھل میٹھے کی بجائے کڑواہٹ اختیار کر گیا اور اس درخت کی بنیادیں ختم کی گئیں جو اس تہذیب وثقافت کا بہت بڑا المیہ ہے۔

۴۔آسمان بھی تماشائی: یہ پروفیسر بیگ احساس کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے قرآن مجید کے سورۃ کہف سے استفادہ حاصل کیا ہے اور اس سورۃ کو بنیاد بنا کر موجودہ دور کی دنیا میں ہو رہے المناک واقعات، صورتحال اور ظلم وستم کی بہترین عکاسی کی ہے۔سورۃ کہف میں حضرت موسیٰ اور خضرؑ کا جو واقعہ بیان کیا گیا ہے افسانے کی ابتدا ہماری توجہ اسی واقعے کی طرف مبذول کراتی ہے:

> ''آپ وہی بزرگ ہیں نا! اس نے سوال کیا۔جو صدیوں پہلے نہر حیات کے کنارے ملے تھے۔وہ نمک لگی مچھلی ساتھ لے کر چلے تھے۔راستے میں وہ تھک کر سوگئے۔۔۔نہر کے پانی کے چھینٹے مچھلی پر پڑے مردہ مچھلی زندہ ہوگئی مچھلی نے سمندر کے اندر کود جانے کے لیے جست لگائی۔۔۔پوری کہانی سنانے کی ضرورت نہیں ۔میں وہی ہوں۔۔۔اے بزرگ میں آپ کے ساتھ سفر کرنا چاہتا ہوں۔'تم میرے ساتھ صبر نہیں کرسکو گے۔میرا علم تم کو نہیں۔یہ ناممکن

ہے کہ تم اپنی معلومات کے خلاف افعال دیکھو اور پھر صبر کرو۔''31؎

افسانے کا راوی جب بزرگ کے ساتھ سفر شروع کرتا ہے تو وہ ایک ایسے قصبے میں پہنچ جاتے ہیں جہاں انہیں ایک ہجوم نظر آتا ہے جن کے سروں پر پٹیاں باندھی ہوئی ہیں اور وہ ایک قدیم عمارت کی طرف بڑھ رہے ہوتے ہیں۔ ان کے جوش ولولے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس عمارت کو ڈھانے کے لیے نکلے ہیں اور اس عمارت کو اب مسمار ہونے کا خطرہ ہے۔ یہ ان لوگوں کی عمارت ہے جنہوں نے چاروں طرف چراغ روشن کیے تھے لیکن اب وہ اندھیرے میں بیٹھے ہوئے اونگھ رہے ہیں۔ راوی جہاں کہیں بھی جاتا ہے اور اس عمارت کو بچانے اور چراغ روشن کرنے کی بات کرتا ہے تو کوئی اس کا ساتھ نہیں دیتا۔ کچھ لوگ صرف دعا کرتے نظر آرہے ہیں، کچھ کتابوں میں مگن ہیں لیکن عمل کسی میں نہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس عمارت کو گرا دیا جاتا ہے اور یہاں کے مکانوں کو آگ اور عورتوں اور بچوں کو گولیوں سے چھلنی کر دیا جاتا ہے۔ وہ بزرگ سے اس بارے میں سوال کرتا ہے تو اسے سوال نہ کرنے کا وعدہ یاد دلایا جاتا ہے۔ افسانے کے اس واقعے میں افسانہ نگار نے علامتی انداز کو اختیار کرتے ہوئے بہت سارے لوگوں کو دکھایا ہے جو سروں پر ایک ہی قسم کی پٹیاں باندھے ہوئے ہیں جو اس بات کا اشارہ کرتا ہے کہ ان کا تعلق ایک ہی جماعت سے ہے اور یہ لوگ اس عمارت کو ڈھانے کے لیے دوڑ رہے ہیں جس کو روشنی کو پھیلانے والوں نے بنایا تھا۔ یہاں افسانہ نگار نے شاید مسجد اقصیٰ کی طرف اشارہ کیا ہے جس کو مسلمانوں نے اسلام کے نور کو پھیلانے کے لیے تعمیر کر لیا تھا۔ یہ لوگ ان یہودیوں کی طرف بھی اشارہ ہوسکتا ہے جو اس کو ڈھانے کے لیے مختلف چالیں چلتے ہیں اور مسلمانوں کے اس مذہبی سینٹر کو ختم کرنے کے پیچھے تلے ہوئے ہیں اور اس کے لیے دنیا کے بیشتر مما لک میں مسلمان بچوں اور عورتوں پر قاتلانہ حملے کرنے سے گریز نہیں کرتے۔

اس کے بعد راوی کو اس جگہ لیا جاتا ہے جہاں قتل و غارت کا ماحول چھایا ہوا ہے۔ وہاں کی عورتوں اور بچوں کو قتل اور ہاں کے مردوں کے اعضا کاٹ کاٹ کر پھینک دیے جاتے ہیں اور کوئی ان پر ترس کھانے والا نہیں ہے۔ اور وہاں کے امیر لوگ یہ سب کچھ دیکھ کر دروازے اور کھڑکیاں بند کر لیتے ہیں اور ان واقعات کے عادی ہو چکے ہیں۔ امیر لوگ مدد کے لیے تیار ہو جاتے لیکن ان کو اس بات کا خدشہ ہے کہ اگر وہ اس ظلم کے خلاف آواز اٹھائیں گے تو ان کو آسائشوں سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔ اس لیے انہیں ان مقتول لوگوں کو پر کوئی ترس نہیں آتا۔ وہ سفید عمارت والے لوگوں سے خوف اور ڈر کا شکار ہو چکے ہیں اور سفید عمارت والے اس سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ مقتول کے رشتہ داروں کو یہ زمین چھوڑنے کی دھمکی دی جاتی ہے جس کے لیے وہ تیار نہیں ہوتے اور ان کو ظلم و ستم کا نشانہ لگاتار بنایا جاتا ہے۔ اس واقعے کا اشارہ یا تو افغانستان و عراق میں مسلمانوں پر ہو رہے ظلم و ستم یا فلسطین کی سرزمین پر

ڈھائے گئے ظالمانہ اور جابرانہ المیہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ جہاں بچوں عورتوں کو دن دھاڑے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے اور باقی مسلمان ممالک تماشائی بنے ہوئے ہیں جو اس کے خلاف آواز بھی نہیں اٹھا سکتے ہیں۔ سفید عمارت والے اسرائیلی یہودیوں یا امریکہ کی ظالم حکومت کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے جن کے خلاف آج کے مسلمان لب کشائی نہیں کر سکتے ہیں۔

اس کے بعد افسانے کے آخری حصے میں راوی کو ایک ایسا منظر دکھایا جاتا ہے جہاں لوگ بھوک سے مر رہے ہیں لیکن کوئی ان پر ترس کھانے والا نہیں تھا:

> ''تیسرا منظر دل خراش تھا۔۔سیاہ فام۔۔۔ہاتھ پیر سوکھ گئے تھے۔۔وہ شاید رو رہے تھے لیکن ان کی آنکھیں خشک تھیں۔وہ بولنا چاہتے تھے لیکن حلق میں کانٹے تھے۔ بچے روتے روتے تھک گئے تھے اور ماؤں کی چھاتیاں سوکھ گئیں تھیں۔وہ روٹیوں کے انتظار میں خلا میں گھوم رہے تھے اور تڑخی ہوئی زمین پر بیٹھے ہوئے تھے۔ان میں سے کوئی مرجاتا تو وہ اس کا گوشت نوچنے لگتے۔لیکن وہاں گوشت کہاں تھا وہ ہڈیاں چبانے لگتے۔''32

سفید مکان والا بظاہر یہاں خدمت گزار اور ترس کھانے والا دکھایا گیا ہے لیکن سارے مسائل پیدا کرنے میں اندر ہی اندر وہی اہم رول ادا کرتا ہے۔ بھوکے لوگ سفید محل والے لوگوں کی پالیسیوں کی بنا پر بھوک کو مٹانے کے بجائے ہتھیاروں کے پیچھے پڑے ہوئے تھے۔اس عجیب صورتحال کے بارے میں بھی راوی بزرگ سے سوال کرتا ہے اور جس کی بنا پر وہ اس سے جدائی کی رخصت لیتا ہے۔راوی اگر چہ ان سارے واقعات کی تفصیل چاہتا ہے جیسا کہ سورۃ کہف کے بزرگ نے بیان کیے ہیں لیکن یہ بزرگ تفصیل بیان کیے بغیر ہی غائب ہوجاتا ہے اور راوی کو خود ہی تفصیل جاننے کے لیے کہتا ہے۔اس طرح افسانے کا اختتام ہوجاتا ہے اور یہ سارے سوالات قاری کے ذہن میں بھی پھر سے ابھر آتے ہیں۔اس میں ہندوستان کی موجودہ صورتحال کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جہاں ایک طبقہ امیر سے امیر تر ہوتا چلا جارہا ہے اور غریب کی حالت روز بروز ابتر ہوتی جارہی ہے۔اور یہاں آپس میں ہی لوگوں کو ایک دوسرے کے خون کا پیاسا بنایا جارہا ہے جو ملک کی ابتر حالت کے المیے کی عکاسی کرتا ہے۔

۵۔ نیا شہسوار: اس افسانے کی کہانی بھی سورۃ کہف کے اس حصے سے ماخوذ ہے جس میں ذالقرنین اور یاجوج ماجوج کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ذالقرنین کے زمانے میں یاجوج اور ماجوج زمین میں فساد مچاتے تھے اوران کے اس فساد سے محفوظ رہنے کے لیے اللہ کے حکم کے مطابق ذالقرنین کے دو پہاڑیوں کے درمیان ایک دیوار کھڑا کردی اور اس میں تانبے کو پگھلا کر ڈال دیا جس سے یہ دیوار اس قدر مظبوط ہوئی کہ یاجوج اور ماجوج کے فساد کی جڑیں ختم ہوگئیں۔ پروفیسر بیگ احساس اس افسانے میں اس قصے کو موجودہ دور کے فسادات سے ملانے کی بھرپور کوشش کی ہے جس کی وجہ سے یہ افسانہ بین المتونیت کا حامل افسانہ بن گیا ہے۔افسانے کے بے نام کردار بھی ذالقرنین جیسے شہسوار کی آمد کا انتظار کررہے ہیں جو انہیں کسی نہ کسی طرح ان فسادیوں اور شرپسندوں سے محفوظ رکھیں جنھوں نے ان کی زندگیوں کو نرخ بنادیا ہے اوران میں خوف وہراس اور دہشت کا ماحول پیدا کیا ہے۔فسادیوں اورشرپسندوں نے اس شہر بے نام کرداروں کے علاقوں میں اس قدر دہشت کو پھیلا دیا ہے کہ بہت سارے لوگ گھر چھوڑنے پر مجبور ہوگئے۔وہ اچانک آتش بھری تیروں سے حملہ کرتے ہیں کہ لاشوں کے ڈھیر لگ جاتے ہیں۔پانچواں کردار باقی کرداروں سے مخاطب ہوکر کہتا ہے:

> ''میں نے لاشوں کا ڈھیر دیکھا ہے۔ہر نکڑ پر لاش ہے۔
> کس کی لاشیں ہیں ہماری یا ان کی۔
> نہیں بھائی میں یہ نہیں بتا سکتا لیکن وہ انسانوں کی لاشیں ہیں۔
> کیا ان کے جسموں میں جلتے ہوئے تیر پیوست ہیں۔ہاں اکثر جسموں میں جلتے ہوئے تیر پیوست ہیں
> پانچویں نے کہا 'تم لوگ بھی کسی محفوظ جگہ پہنچ جاؤ یہاں کیوں جمع ہو۔
> ہم شہسوار کا انتظار کررہے ہیں۔چوتھے نے کہا۔''[33]

ان کرداروں کے مکالموں سے اس بات کا اندازہ ہوجاتا ہے کہ شرپسندوں نے کس قدر اس شہر اور علاقے میں حملے کیے ہیں جن کی وجہ سے لاشوں کے ڈھیر جمع ہوچکے ہیں۔وہ ان کے خلاف احتجاج بھی نہیں کرسکتے ہیں کیوں کہ جو ان کے خلاف آواز اٹھانے کی کوشش کرتے ہیں انہیں موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔وہ نہ صرف بڑوں کو بلکہ بچوں کو بھی بے رحمی سے قتل کردیتے ہیں۔اس لیے وہ اب اسی شہسوار کے انتظار میں اپنی حفاظت سمجھتے ہیں۔بہت انتظار کے بعد شہسوار جب اس بستی میں آجاتا ہے اوران کو شرپسندوں سے محفوظ رہنے کے لیے دیوار بنانے کا وعدہ

کر لیتا ہے۔لیکن دوسرے روز جب یہاں کے لوگ اکٹھے جمع ہو جاتے ہیں اور وہ ان لوگوں سے وہ جگہ دکھانے کے لیے کہتا ہے جہاں سے دیوار اٹھائی جائے لیکن وہ یہ سن کر حیران ہو جاتا ہے کہ جب آوازیں یوں آتی ہیں:

''نہیں۔دو چار آوازیں ابھریں۔یہاں تو ہمارے گھر ہیں۔
وہ آگے بڑھ گیا جس جگہ بھی وہ رکتا کوئی نہ کوئی چیخ اٹھتا۔۔یہاں ہمارے گھر ہیں۔یہ ہماری زمین ہے۔
ساری بستی وہ گھومتا رہا۔پھر ایک میدان میں اس نے رک کر کہا۔'دیکھو تمہاری بستی کے کنارے ایسے دو پہاڑ بھی نہیں ہیں کہ ان دونوں کے درمیان پگھلی ہوئی دھات کی دیوار بنائی جائے اب تم ہی بتاؤ کہ کس طرح راستہ روکا جائے اور دیوار کہاں سے اٹھائی جائے۔۔۔اس کی مخالفت میں اتنی آوازیں ابھریں کہ اسے خاموش ہو جانا پڑا۔۔۔شہسوار نے آخری بار بستی پر نظر ڈالی۔۔اور تیز رفتاری سے۔۔۔غبار میں کھو گیا۔''34؎

اس طرح سے شہسوار بھی ان کو شر پسندوں سے محفوظ رکھنے میں ناکامیاب ہو کر رہ جاتا ہے۔یعنی اس افسانے میں افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ اس ملک میں بہت سارے شر پسند لوگ ہر فرقے میں موجود ہیں جنہوں نے دوسروں کی زندگیوں کو المناک بنا کر رکھ دیا ہے۔اس المناک صورتحال کو دور کرنے کے لیے اگر چہ لوگ ان حکمرانوں کی طرف نظریں ہوتی ہیں لیکن وہ حکمران ان فسادات اور دہشتوں کو دور کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ملک میں ظالم لوگوں کے خلاف کوئی آواز بھی نہیں اٹھا سکتا ہے کیوں کہ جو ان جابروں کے خلاف آواز اٹھانے کی کوشش کرتا ہے اس کی زبان اور زندگی دونوں کو ختم کیا جاتا ہے۔اس میں اس بات کی طرف بھی اشارہ ہے کہ ملک میں جو لوگ اس ظلم کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں وہ اس ظلم میں خود بھی شامل ہوتے ہیں۔اس ملک میں جہاں نا اتفاقی اور نا اتحادی اپنے عروج پر ہے وہاں بربریت کو ختم کرنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن بن چکا ہے۔جہاں لوگ خودغرض اور لالچی بن چکے ہوں وہاں بربریت کے خلاف لڑنا کوئی آسان کام نہیں۔

٦۔دخمہ: یہ بیگ احساس کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے حیدرآباد کی ملی جلی تہذیب کی بربادی کا رونا رویا ہے۔حیدرآباد ہندوستان میں نوابوں کی ایک ایسی آماجگاہ تھی جہاں ہندو،مسلم اور عیسائی مل جل کر رہتے تھے۔اس افسانے میں مسلمانوں اور پارسیوں کے آپسی تعلقات میں دراڑ اور ان کے آپسی اتحاد و اتفاق کے خاتمے کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔افسانے کی شروعات ایک پارسی سہراب نامی کی موت سے ہوتی ہے جس کو موت کے بعد اپنے مذہبی عقیدے کے مطابق دخمہ کے گنبد پر جانوروں کی غذا بننے کے لیے چھوڑ دیا ہے۔افسانہ نگار نے فلیش بیک میں

کہانی کو بیان کر کے مسلم اور پارسیوں کے بیچ موجودہ دور میں آپسی اتحاد اور بھائی چارے کے خاتمے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ایک زمانہ وہ تھا کہ مسجد اور پارسیوں کے عبادت خانے اور شراب خانے ایک جگہ پر ہوتے تھے اور ہر ایک اپنے اپنے عقیدے کے مطابق مل جل کر زندگی گزارتا لیکن موجودہ دور میں سیاست دان مذہب کے نام پر ووٹ بینک کو حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، مذہبی پھوٹ اور جھگڑوں کو ایک وسیلہ بناتے ہیں۔افسانے میں سہراب اپنی شراب کی دکان بند کر کے بیکار ہو جاتا ہے جب مسلمان اس کی یہ شکایت کرتے ہیں کہ شراب کی دکان مسجد کے بالکل قریب ہے۔حالانکہ وہ دکان وہاں بہت پہلے سے کئی سالوں سے موجود تھی۔لیکن سیاست دان مسلمانوں کو پارسیوں کے خلاف اکساتے ہیں اور وہ سہراب کے خلاف شکایت کر کے اس کی بے روزگاری کا سبب بنتے ہیں۔اگر کبھی کبھی سیاسی مکار اس چال میں کامیاب نہیں ہوتے تو وہ زبان کی بنیاد پر مختلف مذاہب کے لوگوں کو آپس کا دشمن قرار دیتے ہیں اور اس طرح سے اپنے مقصد کی خاطر اتحاد و اتفاق میں دراڑیں پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بیگ احساس کو اس بات کا شدید احساس ہے کہ حیدرآباد کی اس ملی جلی تہذیب کا زوال ایک بہت بڑا المیہ ہے:

> ''مذہب کے نام پر ملک کی تقسیم سے پوری قوم سنبھلی بھی نہ تھی کہ زبان کی بنیاد پر ریاستوں کی نئی حد بندیاں کی گئیں۔ریاست کے تین ٹکڑے کر دیے گئے۔برسوں گزر جانے کے بعد بھی دوسری ریاستوں سے جڑے یہ ٹکڑے ان کا حصہ نہ بن سکے۔۔۔مذہب کے نام پر تقسیم کو عوام نے قبول نہیں کیا تو زبان کے نام پر ریاستوں کی نئی حد بندیوں کو ایک ہی زبان بولنے والوں نے قبول نہیں کیا۔۔۔۔چند برسوں میں سب کچھ بدل گیا۔جو تہذیب کے نمائندے تھے جو تہذیب کو بچا سکتے تھے،ان میں سے کچھ اپنی زمینوں کو چھوڑ کر سرحد کے اس پار جا بسے تھے اور کچھ مغربی ممالک آباد ہو گئے۔۔۔نہ شاہی خاندان کے افراد کو تہذیب کی فکر تھی، نہ امراء کو، نہ عوام کو۔'' 35

عبدالصمد

عبدالصمد ۱۸ جولائی ۱۹۵۲ء میں بہار کے نالندہ ضلع محل پور میں پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی وطن انڈھوس ہے جو تھانہ راج گیر کے اطراف میں واقع ہے۔ ان کے والد کا نام محمد شبلی تھا۔ عبدالصمد ابھی آٹھ سال ہی کے تھے کہ والدین کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ ان کی والدہ ایک بڑے زمیندار گھرانے کی بیٹی تھیں، اس لیے ان کے والد کو دونوں طرف سے کھیت اور باغات ملے۔ ابتدائی تعلیم والدین کی نگرانی میں ہوئی۔ میٹرک کا امتحان صغریٰ ہائی اسکول بہار شریف سے پاس کیا۔ نالندہ کالج سے بی ایس سی کے بعد آرٹس کی طرف آئے اور سیاسیات میں مگدھ یونیورسٹی سے ماسٹرس کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۸۳ء میں اسی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد اورئنٹل کالج پٹنہ میں شعبۂ سیاسیات میں لکچرر کے طور پر تعینات ہوئے۔ اسی کالج میں بطور پروفیسر کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ انہوں نے اپنی ادبی سفر کا آغاز افسانہ ’جھوٹ کی سزا‘ سے کیا جو ۱۹۶۱ء میں رسالہ غنچہ میں شائع ہوا۔ ان کے ابھی تک چھ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ بارہ رنگوں والا کمرہ (۱۹۸۰ء)، پس دیوار (۱۹۸۳ء)، سیاہ کاغذ کی دھجیاں (۱۹۹۶ء)، میوزیکل چیر (۲۰۰۳ء)، آگ کے اندر راکھ (۲۰۰۷ء)، بہ قلم خود (۲۰۱۳ء)۔

۱۔ سیاہ کاغذ کی دھجیاں: ’سیاہ کاغذ کی دھجیاں‘ عبدالصمد کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے آج کے سیاسی اور جمہوری نظام پر اشاروں اور کنایوں میں چوٹ کی ہے۔ آج کے سیاسی اور جمہوری نظام میں بقول اقبال اس طرح کا نظام بنایا گیا ہے جس میں لوگوں کو صرف گنا کرتے ہیں اور تولا نہیں کرتے۔ اس نظام میں صرف اہمیت Majority کو ہے نہ کہ اصلیت اور حقیقت اور ایمانداری کو۔ عبدالصمد نے اصل میں اس بات کا رونا رویا ہے کہ آج کے سماج میں سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ اگر کسی برائی کو مٹانے کی کوشش کی جائے تو حکومت اس برائی کو ختم کرنے کے بجائے اپنے طرز حکومت سے زیادہ سے زیادہ پھیلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس برائی کو ختم کرنے کی جب تک کاروائیاں کی جاتی ہیں تب تک برائی زمین سے آسمان کو چھو جاتی ہے۔ افسانے کی ابتدا میں محکمہ آبپاشی میں کام کرنے والے پانچ ہزار افراد کی طرف توجہ دلائی گئی ہے جن کو باقی وقت میں نہ سہی لیکن الیکشن کے دنوں میں بہت زیادہ اہمیت ملتی تھی کیوں کہ سیاست دان اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ اس محکمے کے ووٹوں سے ہی جیت ممکن ہے۔ الیکشن کے موقع پر ان لوگوں نے بھی غنیمت جانا اور الگ کالونی کے لیے مانگ کی اور سرکار نے ان کے اس مطالبے کو پورا کرتے ہوئے انہیں زمین الاٹ کر دی اور یہاں اسکول، ہسپتال، سنیما ہال بجلی اور پانی کا انتظام کیا گیا اور اس بستی کا نام سچائی اور ایمانداری کے دیوتا مہاتما گاندھی کے نام پر گاندھی نگر رکھا گیا۔ اس کالونی کے ایک فرد کا

تبادلہ کسی دوسری جگہ پر ہوجاتا ہے اور وہ یہ مکان کرایے پر دے دیتا ہے۔ کچھ دنوں کے بعد لوگ یہ محسوس کرتے ہیں کہ یہ مکان دن بھر بند رہتا اور شام ہوتے ہی وہاں روشنیوں کے ساتھ ساتھ ہندوستانی اور مغربی دھنیں سنائی دینے لگتیں جن سے وہاں ایک خاص قسم کی رونق اور چہل پہل دیکھنے کو ملتی۔ لیکن اس بات سے کوئی باخبر نہیں تھا کہ یہاں کون لوگ رہتے ہیں اور وہ کہاں سے آئے ہیں۔ پہلے اگرچہ محلے کے لوگ وہاں سے گریز کرتے اور اس مکان کی بہت برائیاں کرتے لیکن آہستہ آہستہ یہاں کی عورتوں کو محسوس ہوا کہ ان کے شوہر رات کو دیر سے گھر آنے لگے ہیں اور شاید وہ بھی اس مکان کی دھن میں شامل ہونے لگے ہیں۔ اس لیے تشویش ہوئی کہ اس برائی کو کسی نہ کسی طریقے سے روکا جائے۔ لوگوں کو یہ محسوس ہونے لگا کہ یہاں اچھے لوگ نہیں رہتے اور یہاں صرف برے لوگوں کا آنا جانا ہے۔ اب اس برائی کو روکنے کی ترکیبیں ہونے لگیں۔ لیکن پتہ نہیں اندر ہی اندر سب مرد اور عورتیں وہاں جانا چاہتے تاکہ وہ خود دیکھیں کہ اندر کیا کچھ ہورہا ہے لیکن ایک دوسرے کے سامنے وہ کسی کی مجال نہیں تھی۔

محلے میں ایک کمیٹی بنائی جاتی ہے جو ان لوگوں کو اپنے کرتوت سے باخبر کریں۔ کمیٹی کے کچھ لوگ جب وہاں جاتے ہیں تو انہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہاں ایک بیوہ عورت رہتی ہے جو اپنی چار جوان لڑکیوں کے ساتھ وہاں رہتی ہے۔ کمیٹی کی بیٹھک میں یہ طے پایا کہ یہ گھر پوری بستی کے لیے ایک خطرہ بن گیا ہے جس کو روکنے کے لیے کوئی نہ کوئی قدم ضرور اٹھانا چاہیے۔ اس گھر کو پہلے ایک نوٹس جاری کیا گیا لیکن جواب نہ آنے کی صورت میں جمہوری طریقہ اختیار کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ دو ہی باتیں تھیں یا ان کو محلے میں رہنے کی اجازت دی جائے یا رہنے کی اجازت نہ دی جائے۔ ووٹنگ کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ سیاہ کاغذ کی دھجیوں پر ہاں لکھا گیا اور سفید کاغذوں پر نہیں لکھا گیا اور لوگوں میں ان کو تقسیم کیا گیا اور ووٹنگ کی گئی تو نتیجہ یوں برآمد ہوا:

> ''جب بیلٹ بوکس کو کھولا گیا تو سیاہ کاغذ کی دھجیاں اس میں بھری ہوئی تھیں اور جو کہیں کہیں سفید کاغذ بھی تھے تو ان کی سفیدی میں بھی سیاہی مدغم نظر آتی تھی۔۔۔ یہ کالونی کے لوگوں کی اکثریت کی نہیں، جمہوریت کی کامیابی تھی۔''36

یعنی اس افسانے میں افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ آج کے سماج میں بظاہر سب لوگ برائیوں کو روکنے کے دعوے کرتے ہیں، بظاہر ہر ایک سماجی اور سیاسی برائیوں کا مخالف نظر آتا ہے لیکن جب حقیقت کی طرف اور عمل کی طرف نظر دوڑائی جائے تو یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ ہر ایک برائی کو اپنی اپنی جگہ پر اپنائے ہوئے ہے اور برائیوں میں خود کو ملوث کرچکا ہے۔ افسانے میں چونکہ پہلے ہر ایک شخص اس گھر کے خلاف آواز

اٹھانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں اوران کو محلے سے نکالنے کا دعویٰ بھی کرتے ہیں کیوں کہ اس میں ننگے ناچ، گانے بجانے اور موسیقی اور رقص کا کام انجام دیا جاتا تھا۔لیکن اندر ہی اندر ہر شخص کی خواہش یہی تھی وہ بھی اس رقص اور موسیقی میں شامل ہو جائے۔یعنی بظاہر جو وہ کہتے تھے، اندر اس کے برعکس تھا۔ بہت سارے لوگ چوری چھپے اس گھر کے اندر داخل ہو کر اپنی شمولیت انجام دیتے اور لطف اور مزہ لیتے ہوئے اس برائی کو اپنانے لگے۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس افسانے کے کرداروں میں ظاہری اور باطنی کشمکش اس قدر بڑھ جاتی ہے یہاں تک کہ DionysianPower ان کو اپنے لپیٹ میں لے ہی لیتا ہے اور وہ سفید کاغذوں کے بجائے سیاہ دھجیوں پر اپنے رائے دہندگاں کا اظہار کرتے ہیں۔ جو اس بات کی گواہی ہوتی ہے کہ وہ اس گھر کو محلے سے نکالنے کے بجائے رکھنے پر آمادہ ہیں۔

۲۔ ہونی انہونی: اس افسانے میں عبدالصمد نے ہندوستان میں ہو رہے ظلم وستم اور غنڈہ گردی کا المیہ بیان کیا ہے۔افسانے میں مرکزی کردار کے گھر میں گھس کر کچھ غنڈے اسے مکان خالی کرنے کی دھمکی دیتے ہیں اور یہ کہہ کر کچھ دنوں کے بعد آنے اور اسے مکان سے سامان باہر پھینکنے کی دھمکی دیتے ہیں۔کہانی کا مرکزی کردار یہ سن کر بہت پریشان ہو جاتا ہے اور اس کے گھر والوں پر جیسے قیامت کا منظر چھا جاتا ہے۔اس کے گھر والے چونکہ یہ جانتے تھے کہ ان گنڈوں نے ابھی تک بہت سارے گھر خالی کروائے تھے اور پولیس میں رپورٹ کرنے والوں کو وہ موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں۔افسانے کی ابتدا میں دھمکی وہ کچھ یوں دیتے ہیں:

> ''یہ مکان خالی کردو، جلد سے جلد۔۔۔۔باس کا حکم ہے۔ان میں سے ایک کرخت لہجے میں بولا۔اس کے دونوں کانوں کے پاس سے نیسے دوسنسناتی ہوئی گولیاں گذر گئیں اور آنکھوں کے سامنے۔آنکھوں کے سامنے تو وہی کھڑے تھے۔
> ''کیوں؟ پتہ نہیں اس کے اندر اتنی ہمت کیسے پیدا ہوگئی کہ وہ ان سے وجہ پوچھ بیٹھا۔وہ سب ایک عجیب انداز سے مسکرائے۔غالباً بیوقوفی سے بھرے ہوئے اس کے سوال پر، پھر بھی ٹھیرے ہوئے لہجے میں اسے جواب ملا۔باس کا حکم ہے اس لیے۔تم نے سنا نہیں؟'' 37

مرکزی کردار کے اس مصیبت کی یہ خبر پورے علاقے میں پھیل جاتی ہے اور لوگ اس کو تعزیت اور دلاسا دینے کے لیے آنے لگے۔سب لوگ چونکہ جانتے تھے کہ یہ دھمکی کسی ایرے غیرے کی نہیں بلکہ علاقے کے مشہور دادا اور غنڈے کی طرف سے دی گئی تھی جو اپنے میدان کا بے تاج بادشاہ مانا جاتا تھا۔اس نے باضابطہ طور پر اپنا آفس قائم کیا تھا اور وہ ہر ایک اصول پسند اور قانون پسند لوگوں خلاف کاروائی کرنے میں ماہر تھا۔اس کے بھائی بہن اسے

دلاسا تو دیتے ہیں اوراس کے ساتھ رونے میں شامل ہوتے ہیں لیکن اس مصیبت سے باہر نکلنے کی تدبیر اسے کوئی نہیں بتاتا۔میاں بیوی دونوں رات رات کو بے چین رہنے لگتے ہیں۔وہ مکان کی اینٹوں،اور دوسری چیزوں کی طرف اداسی حالت میں دیکھتے ہیں اورایک دوسرے کو ہمت اور حوصلہ دینے کی کوشش کرتے ہیں۔آخرکاراس میں حوصلہ اتنا بڑھ جاتا ہے کہ وہ غنڈوں کے ساتھ ٹکر لینے کی ٹھان لیتا ہے:

''تو تم مکان خالی نہیں کروگے؟ان میں سے ایک غرایا۔
''کوئی سوال پیدا نہیں ہوتا''
''تم جانتے ہو،ہم تمہارا کیا حشر کرسکتے ہیں؟
''نہیں جانتا۔لیکن ہم مکان خالی نہیں کریں گے۔یہ ہمارے باپ دادا۔۔''38؎

یہ غنڈے لوگ اس کی یہ ہمت دیکھ کر سمجھتے ہیں کہ اس نے ضرور کوئی نہ کوئی تیاری کی ہے اوراس کی یہ ہمت دیکھ کر اسے یوں ہی چھوڑ دیتے ہیں اور واپس چلے جاتے ہیں۔افسانے کا اختتام اگرچہ المیہ پر نہیں ہے لیکن افسانے کے بیشتر حصے پر المیہ تاثر چھایا رہتا ہے اور قارئین کو بھی اس تاثر سے متاثر کردیتے ہیں۔ارسطو نے المیہ کہانیوں میں ان کہانیوں کو بھی شامل کیا ہے جن کا صرف پہلا حصہ المناک ہو،اس اعتبار سے یہ کہانی بھی المیہ میں شامل کی جاسکتی ہے۔اور المیہ پہلو یہ بھی ہے کہ لوگ اسے بچانے اور مدد کرنے کے بجائے تعزیت کے لیے آجاتے ہیں۔

۳۔گومڑ: 'گومڑ'ایک ایسا افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے نفسیاتی پیچیدگی کا المیہ بیان کیا ہے۔کہانی کا مرکزی کرداراس احساس میں مبتلا ہوجاتا ہے کہ اس کے سر میں گومڑ ہوگیا ہے اور یہ احساس اس کو ہمیشہ بے چین اور بے قرار کرتا ہے۔اس کی یہ نفسیاتی بیماری اسے سر ڈھکے رکھنے پر مجبور کردیتی ہے اور وہ ایک ہیجان میں مبتلا ہوجاتا ہے۔افسانے کی ابتدا ان الفاظ سے ہوتی ہے:

''اچانک اسے محسوس ہوا کہ اس کے سر پر کوئی گومڑ سا نکل آیا ہے۔اس کا ہاتھ غیر ارادی طور پر اپنے سر کے اوپر چلا گیا لیکن سہلانے اور ٹٹولنے کے بعد اس کے ہاتھ نے بتلا دیا کہ ایسی کوئی بات نہیں۔اس کا جی بہت چاہا کہ اس پر یقین کرے۔رہ رہ کر اسے لگ رہا تھا کہ ضرور اس کے سر پر کوئی گومڑ نکلا ہے۔۔۔گومڑ کا احساس ہونے کے بعد اس کا کسی کام میں جی نہیں لگا۔لیکن بکھرے ہوئے دانوں کو چننا بھی ضروری تھا۔سو اس نے اس کا علاج یہ نکالا کہ بڑی سی فرکی ایک ٹوپی خرید لی۔''39؎

گومڑ نے اس کی حساسیت میں مزید شدت پیدا کردیتا ہے یہاں تک کہ اسے ہر وقت یہ ڈر لگا رہتا اور اس نے ہوٹلوں، بازاروں اور دوستوں کے حلقے میں جانا بھی کم کردیا۔ اس ہاتھوں اور اندرون میں ایک کشمکش جاری تھی۔ ہاتھوں پر یقین نہ کرنے کے باوجود وہ انہی ہاتھوں سے گومڑ کے تصدیق کرانے کی بے شمار کوشش کرتا رہتا۔ ڈاکٹر اسے معائینہ کرکے اس بات کی تلقین کرتا ہے کہ اس کے سر میں کوئی گومڑ نہیں ہے بلکہ یہ صرف اس کا وہم ہے، تو وہ حیران اور ششدر ہوکر رہ جاتا ہے اور ڈاکٹر کی بات پر یقین نہیں کرتا تو وہ ڈاکٹر اسے ایک ماہر نفسیات کے پاس جانے کی صلاح دیتا ہے۔ ماہر نفسیات اسے یہ نہیں کہتا کہ اس کے سر میں کوئی گومڑ نہیں ہے بلکہ اس کی تسلی کے لیے اس کا علاج شروع کردیتا ہے اور آخر پر یہ اعلان کرتا ہے کہ اب اس کے سر میں گومڑ ختم ہو چکا ہے۔ اور اس وجہ سے مرکزی کردار کی یہ نفسیاتی بیماری کسی حد تک دور ہوجاتی ہے۔ لیکن افسانے کے آخر میں یہ کردار جب بال تراش کروا پس آتا ہے اور ایک شنا سے ملتا ہے تو وہ اسے کہتا ہے کہ اس کے سر میں یہ گومڑ سا کیوں ہوگیا ہے تو یہ نفسیاتی بیماری اسے پھر سے اپنے جال میں کھینچ دیتی ہے۔ افسانہ نگار نے گومڑ کو یہاں ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے جو نفسیاتی پیچیدگی کا نشان ہے جو ایک لاعلاج بیماری ہے۔ جب انسان ایک بار اس پیچیدگی کا شکار ہوجاتا ہے تو اس سے نکلنا اس کے لیے ناممکن بن جاتا ہے جو اس کی زندگی کو المناک بنا دیتا ہے۔

۴۔نشان والے: یہ عبد الصمد کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے فرقہ وارانہ فسادات اور اس کے نتائج کا المیہ بیان کیا ہے۔ افسانے میں ایک خاندان ہے جسے نشان والوں یعنی دوسری قوم سے ڈر اور نفرت ہے۔ ڈر اس لیے کہ اس قوم سے انہیں اپنی جان کا خطرہ محسوس ہوتا ہے لیکن ہمسایہ اور پڑوسی ہونے کے ناطے ان سے چھٹکارا نہیں مل سکتا۔ دونوں خاندان کے افراد معصوم اور لاتعلق ہونے کے باوجود ایک ایسے رشتے میں بندھے ہوتے ہیں جس پر شک کا سایہ ہمیشہ اپنے کالے پر پھیلائے رکھتا ہے۔ آخر پر کہانی کا موڑ یہ ہوتا ہے کہ پڑوسی رات گئے دروازہ کھٹکھٹاتا ہے اور وہ ایک اینٹ بطور امانت رکھ لیتا ہے۔ بہت ہیجان کے بعد امانت دار یہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ اینٹ کا پورا ٹکڑا واپس نہیں بلکہ اس کا آدھا ہی حصہ واپس ادا کریگا اور باقی نصف حصہ اپے کام میں لائے گا۔ وہاب اشرفی اس افسانے کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''افسانے میں حرمت اور بے حرمتی، شک اور شک اور اعتماد کا ایسا سنگم بہت کم کہانیوں میں ملتا ہے۔ افسانہ نگار کمال فنکاری سے ایک پرانے المیے کو نشانہ بناتا ہے اور اس المیے کی نئی توجیہات سامنے آتی ہیں۔ ابہام کا ایک ہلکا سا پردہ کہانی کی چاشنی کو بڑھا دیتا ہے۔ مکالمے

کے چھوٹے چھوٹے جملے کہانی کا مزا بڑھا دیتے ہیں اور اختتام پر ایک فکری اور نفسیاتی لکیر ابھر جاتی ہے۔"40

افسانے کی ابتدا میاں بیوی کے نئے مکان میں مکالمے سے ہوتی ہے جو حال ہی میں اس علاقے میں بسنے کے لیے آئے ہیں۔ بیوی اپنے شوہر سے ہمسایوں کے بارے میں جانکاری چاہتی ہے کیوں کہ اس کے دل میں یہ بات پیوست ہو کر رہ گئی ہے کہ وہ ان نشان والوں میں شامل ہیں جنہوں نے جنگ وجدل اور قتل وغارت میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار جوں ہی یہ بات سنتا ہے کہ ان کے ہمسایہ نشان والے ہیں تو وہ خوف سے لرز اٹھتا ہے اور اس کے ذہن میں نشان والوں کے خدوخال گھومنے لگتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ چیخ و پکار، دوڑ بھاگ، آگ وخون، قتل وغارت گری کے وہ سارے واقعات گھومتے ہیں جو اس نے بچپن میں دیکھے تھے۔ یہ سارے خیالات میاں بیوی کے ذہن میں مختلف قسم کے خدشات اور خوف و ہراس کے تاثرات پیدا کر دیتے ہیں۔ مرکزی کردار کا خوف اس وقت بہت بڑھ جاتا ہے جب بیوی اسے نشان والے ہمسایے سے ملنے اور اس کی بیٹی ہمسایہ کی بیٹی کے ساتھ کھیلنے کی اجازت مانگتے ہیں۔ ایک دفعہ چونکہ یہ ہمسایے ان کے گھر آجاتے ہیں لیکن ان کے گھر میں کچھ نہیں کھاتے اور اپواس کا بہانہ کرتے ہیں جس کی وجہ سے ان میں خدشات بڑھ جاتے ہیں اور اس کی وجہ سے انہیں یہ بھی شک ہوتا ہے کہ انہوں نے ہمیں ذلیل کیا ہے اور نفرت ان کے تئیں اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ افسانے کے آخر میں نشان والا ہمسایہ انہیں ایک پوٹلی میں اینٹ بطور امانت رکھنے کے لیے دیتا ہے تو یہ لوگ اس وقت بھی مختلف خدشات میں ملوث ہو جاتے ہیں۔ وہ اس بات پر پریشان ہو جاتے ہیں کہ اس اینٹ کو گھر میں رکھیں کہ نہیں۔ اور یہ سوچ کر اس کو رکھ لیتے ہیں کہ اگر ہمسایے نے مانگا تو آدھا ہی واپس دیں گے۔ افسانے میں جنگی صورت حال کی وجہ سے ذہنوں پر چھائے ہوئے خدشات، خوف وہراس کے ماحول کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ یہ ماحول انسان میں اس طرح کے خدشات پیدا کرتا ہے کہ اچھے انسانوں میں بھی پھر برائیاں نظر آتی ہیں۔ اس ماحول سے انسانی ذہنوں میں اس طرح کا خوف پیدا ہو جاتا ہے کہ ہر ایک شخص میں انسان کو برے لوگوں کا عکس دکھائی دینے لگتا ہے۔ اس کا اثر براہ راست انسانی رشتوں اور باہمی تعلقات پر پڑتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار اور اس کی بیوی نے فسادات اور قتل وغارت کا ماحول اس قدر دیکھا ہے کہ وہ کسی کے ساتھ خاص کر نشان والوں کے ساتھ کوئی رابطہ نہیں رکھنا چاہتے، وہ چونکہ نشان والوں کی ہی وجہ سے دور کسی علاقے میں دوسرا مکان خرید لیتے ہیں لیکن وہاں ان کا سابقہ پھر سے نشان والوں سے ہی پڑتا ہے۔

۵۔ رکے ہوئے قدم: 'رکے ہوئے قدم ایک ایسا افسانہ ہے جس میں راجندر سنگھ بیدی کے افسانے 'گرم کوٹ' کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح گرم کوٹ میں مرکزی کردار کی خواہش یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنے لیے ایک نیا کوٹ خرید لے لیکن وہ اپنی روزمرہ کی گھریلو ضروریات کی وجہ سے اس خواہش کی قربانی دیتا رہا لیکن بالآخر شمی اس کی یہ خواہش پوری کر دیتی ہے وہ بھی اپنی بیٹی کے گلاب جامن اور دیگر خواہش مند چیزوں کی قربانی دے کر اپنے شوہر کے گرم کوٹ کے لیے کپڑا لے آتی ہے۔ یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'رکے ہوئے قدم' میں گرم کوٹ سے زیادہ المیہ تاثر دیکھنے کو ملتا ہے کیوں کہ اس افسانے میں مرکزی کردار اور اس کی بیوی ایک کرایے کے مکان میں رہتے ہیں اور اپنے لیے زمین اور مکان کی خواہش رکھتے ہیں لیکن ان کی خواہش ہمیشہ کے لیے ادھوری رہ جاتی ہے۔ ان دونوں میاں بیوی کو مکان کی تمنا ہے کیونکہ وہ کرائے کے مکان میں رہتے رہتے بہت تنگ آ چکے ہیں۔ حساب لگانے پر انہیں یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ جتنی رقم وہ کرائے کے مکان پر صرف کر چکے ہیں اس سے ایک مکان بن سکتا تھا۔ افسانے کا مرکزی کردار چونکہ ایک دلال سے بیس ہزار روپے ایک کٹھے پر کے حساب سے معاملہ طے کرتا ہے اور اس رقم کو حاصل کرنے کے لیے کھانے پینے کے اشیا کم کی جاتے ہیں، دھوبی کی گردن ماری جاتی ہے، پرانے کپڑوں سے کام چلایا جاتا ہے، ٹوٹے پھوٹے جوتے جوتیاں استعمال کی جاتی ہیں، بچوں کی بہت ساری چیزوں اور کھلونوں کی تخفیف کے بعد جب وہ دلال کے پاس جاتا ہے تو اس کی اس خواہش اور تمنا پر پانی پھر جاتا ہے کیوں کہ یہ رقم جمع کرتے ہوئے چار سال گزر جاتے ہیں جب کہ اس زمین کی قیمت ساٹھ ہزار روپے فی کٹھ ہو چکی ہوتی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار اس وقت المناک صورت حال سے گزر کر اپنی اس خواہش کو قربان کر کے ان روپیوں سے بہت ساری چیزیں خرید لیتا ہے جن کی وہ قربانی دیتا آ رہا تھا:

> ''بچوں کے لیے اعلیٰ درجے کے کپڑے، جوتے اور بستے خریدے، مہنگے کھلونے لیے، اڑنے والا ہوائی جہاز،۔۔۔ بسکوٹوں اور ٹافیوں کے کئی پیکٹ، بیگم کے لیے سلک کی کئی ساڑیاں۔۔۔ ایک رنگین ٹی وی اور فریج پیک کروائے۔۔۔ اور صوفہ سیٹ کا آرڈر دیا۔۔۔ سامان لیے گھر پہنچا۔۔۔ بیگم باورچی میں تھیں۔ ہنگامہ سن کر دوڑی دوڑی آئیں اور اتنا سامان پھیلا ہوا دیکھا تو بت سی کھڑی رہ گئیں۔ میری آنکھیں ان سے دو چار ہوئیں تو میرے قدم وہیں رک گئے اور رکے ہی رہے'' 41؎

اس افسانے میں پریم چند کے افسانے 'سوا سیر گیہوں' کے شنکر کی سی المناک کیفیت بھی ملتی ہے کیوں کہ سوا سیر گیہوں میں شنکر پروہت جی کے لیے کئی سالوں کمائی جمع کر لیتا ہے اور جب وہ روپے چکانے کے لیے جاتا ہے تب تک اس میں سود کی شرح میں اس قدر اضافہ ہوا ہوتا ہے کہ یہ رقم دینے کے بعد اصل رقم پھر سے باقی رہ جاتی۔ اسی طرح عبدالصمد کے اس افسانے میں مرکزی کردار مکان کی زمین کے لیے چار سالوں تک رقم جمع کرتا ہے لیکن چار سال کے بعد جب وہ دلال کے پاس رقم لے کر جاتا ہے تو اس وقت زمین کی قیمت بیس ہزار سے ساٹھ ہزار ہوئی ہوتی ہے تو شنکر کی طرح وہ بھی روپیوں کو جمع کرنے کی خواہش چھوڑ دیتا ہے اور وہ سارے روپے بیوی بچوں کے روزمرہ کی چیزوں پر خرچ کر ڈالتا ہے اور اپنی خواہش کی قربانی کر دیتا ہے۔ افسانہ نگار نے یہ بات باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ زمین کی قیمتوں میں آج کل اتنا اضافہ ہو جاتا ہے کہ متوسط اور غریب طبقے کے لوگ عمر بھر زمین اور مکان کی خواہش سے محروم رہتے ہیں جو اس طبقے کا بہت بڑا المیہ ہے۔ یعنی پریم چند کے افسانے میں پروہت جی کی طرح ظالمانہ رویہ اختیار کرتا ہے اور اس افسانے میں مہنگائی یہی صورت اختیار کر کے افسانے کے Dionysus مرکزی کردار کی زندگی کو المناک بنا دیتے ہیں۔

۶۔ آگ کے اندر راکھ: یہ افسانہ بھی انسانی نفسیات کے المیے کی بہترین عکاسی کرتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ہسپتال کی ایک ملازمہ ہے جو بیماروں کی تیمارداری کی خدمت انجام دیتی ہے۔ اس افسانے میں واحد متکلم ہی وہ نرس ہے جو ایک ہسپتال میں اپنی خدمات انجام دیتی ہے۔ یہاں ہسپتال میں چونکہ ایک مریض کو لایا جاتا ہے جس کے سارے اعضا بے حس ہو چکے ہیں اور جو اپنے ہوش وحواس کھو چکا ہے۔ یہ مریض اگرچہ اپنے ہوش وحواس میں نہیں ہے لیکن اس کے پاس وہ سارے اعضا موجود ہیں جو اس نرس کی خواہشات کو کسی حد تک بڑھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس نرس کو اس کو پوری طرح خیال رکھنے کے ساتھ ساتھ اس کے کپڑے تبدیل کرنے کا کام بھی دیا جاتا ہے جس کو وہ بہت مشکل سے برداشت کر لیتی ہے۔ بہت سارے ان بنے خیالات اس کے ذہن میں آ کر وہ مشکل سے ان سے چھٹکارا پانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ یہ ایک نوجوان اور کنواری لڑکی ہونے کے سبب ایسے جذبات رکھتی ہے جو آگ کی طرح بھڑک اٹھتے ہیں اور وہ ان جذبات پر قابو پانا مشکل پاتی ہے۔ تکلمی کردار کی المناک صورتحال اس وقت شروع ہو جاتی ہے جب یہ مریض رات کے وقت بیڈ سے گر جاتا ہے اور اس کی حالت اور زیادہ غیر ہو جاتی ہے۔ اس دن سے تکلمی کردار کو اس کے پاس رات کو سونے کی بھی ڈیوٹی دی جاتی ہے اور اس کے جذبات اور زیادہ بے قابو ہو جاتے ہیں اور اس کا دل چاہتا ہے کہ اس مریض کے جوان ہاتھ اس کے سینے اور جسم کو چھو جائیں اور وہ ایک عجیب سی پر لطف کیفیت کا اظہار کرے۔ دن بدن اس کے جذبات اس قدر بڑھ جاتے ہیں کہ وہ اس کی یک طرفہ

محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے اور وہ چاہتی ہے کہ مریض جلد سے جلد صحت یاب ہو جائے اور وہ اپنی محبت اور جذبات کا اظہار کرے۔لیکن تکلمی کردار کے جذبات واحساسات پر اس وقت پانی پھر جاتا ہے جب اس مریض کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ یہ المناک حادثے کی خبر سن کر تکلمی کردار کے نسوانی جذبات کو اس قدر ٹھیس پہنچ جاتی ہے کہ اس کے جذبات ہمیشہ کے لیے ناکارہ ہو کر رہ جاتے ہیں اور وہ زندہ لاش بن کر رہ جاتی ہے:

> ''میں خدا کو حاظر وناظر جان کر کہتی ہوں کہ میں اب وہ نہیں رہی جو تھی۔ میرے جسم میں لاتعداد سوئیاں چبھودی جائیں تب بھی کچھ فرق نہیں پڑنے والا۔۔۔۔میرے جسم کے اندر تیز کرنٹ دوڑا دی جائے تب بھی وہ چیز نہیں ہوسکتی جو میری اپنی تھی۔اس احساس نے کہ ایک مردے کے لمس سے میں حظ اٹھاتی رہی، قیامت تک کے لیے مجھے مار دیا ہے۔اس مردے کے ساتھ میری تمام چیزیں جل چکیں اور اب جو کچھ بھی باقی ہے وہ بھی شمشان گھاٹ جانے کو تیار۔اگر میں زندہ ہوں تو مردہ سے بھی بدتر۔''42

اس افسانے میں افسانہ نگار نے ایک تو سماج کے اس المیے پر طنز کیا ہے کہ آج کے دور کے ہسپتالوں میں مرد مریضوں کے لیے عورتوں کو تیمارداری کا کام دیا جاتا ہے،اسی طرح عورت مریضوں کے لیے مرد ڈاکٹروں کو تعینات کیا جاتا ہے جس سے بہت سارے غلط نتائج سامنے آجاتے ہیں۔ بہت ساری جگہوں پر آج کل ڈاکٹروں کو مریضوں کے ساتھ جنسی تعلقات کے جرائم میں ملوث ہو جاتے ہیں۔کہیں کنواری لڑکیاں خوبصورت نوجوانوں کے لیے نرسوں کی خدمات انجام دیتی ہیں اور جس کے نتائج بھی بڑے بھیانک کبھی کبھی نکلتے ہیں۔اس افسانے میں بھی تکلمی کردار عشق کا شکار ہو کر اپنے جذبات کی آگ کو راکھ کی ڈھیر میں تبدیل کر جاتی ہے اور جس سے اس کی زندگی غموں سے بھر جاتی ہے۔

۷۔ **بہت دیر**:اس افسانے میں عبدالصمد نے برصغیر کے مابعد جدید طرز زندگی کی المناک صورتحال بیان کی ہے جو مادیت پرستی میں اس قدر ڈوب گئے ہیں کہ جس کی وجہ سے آپسی رشتوں کی اہمیت اور آپسی میل جول اور طرز زندگی کی اہمیت بہت کم ہوگئی ہے۔آج کے اس دور میں مغربی تعلیم اور مغربی طرز زندگی کو ہم نے اس قدر اہمیت دی ہے کہ آپسی محبت، دل کا سکون اور دل کی خوشی جیسی نعمتوں سے ہم ہاتھ دھو بیٹھے ہیں۔آج کل کے ماں باپ اپنے بال بچوں کو اعلیٰ تعلیم دینے کے لیے بیرونی ممالک میں بھیجنے میں فخر محسوس کرتے ہیں اور پھر نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ بچے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہیں پر شادیاں رچا کر وہیں کے ہو کر رہ جاتے ہیں اور ماں باپ کو بھول جاتے ہیں۔اس

افسانے میں افسانہ نگار نے اسی سماجی المیے کی عکاسی کر کے یہی باور کرانے کی کوشش کی ہے۔اس افسانے میں ایک ہی خاندان کے دو افراد کی زندگیوں پر تخلیقی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ایک خاندان مغربی تعلیم سے آراستہ ہو کر عیش و آرام کی زندگی گزارتا ہے۔مغرب کی مادی زندگی ہر طرح اسے اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔فائیو اسٹار ہوٹلوں میں کھانا اور رہنا، بڑے بڑے شہروں میں تجارتی جال پھیلانا، کثیر رقم کمانا، اپنی پرانی قدروں سے یکسر الگ ہو جانا اس کا شعار ہو جاتا ہے۔بڑے اور اہم اسکولوں میں تعلیم حاصل کر کے اپنے ہی خاندان کے لوگوں کو مخمل میں ٹاٹ کے پیوند کی طرح محسوس کرنا اس کی روش بن جاتی ہے۔اس کے برعکس دوسرا خاندان ایک معتدل قسم کی ملازمت کے لیے جس میں ایمانداری اور سچائی کا بیج ہے۔فطری طور پر ایک خاص نہج کی زندگی گزارتا ہے جس میں وہ ٹھاٹھ باٹھ نہیں ہے مگر ایمانداری ہے، مشرقی قدروں کا پاس ہے اور قناعت پسندی ہے۔مگر اس گھر میں اگر چہ دولت کم ہے لیکن اس گھر کے سبھی افراد میں ایک خاص قسم کا سکون ہے جو آپس میں محبت اور شفقت بھی بانٹ لیتے ہیں۔شمشیر بھائی پہلے خاندان سے تعلق رکھتا ہے جو مغربی طرز زندگی کو اپنا شعار بنا لیتا ہے لیکن کئی سالوں کے بعد وہ خود ہی اس زندگی سے تنگ آ کر اپنے دل کے سکون کے لیے تلاش شروع کر دیتا ہے جو اسے اپنے ہی دوسرے خاندان یعنی چچیرے بھائی کے گھر میں مل جاتا ہے جو مشرق کی سادہ اور پر سکون زندگی اپنے اہل و عیال کے ساتھ گزارتے ہیں۔شمشیر بھائی تین دن کے بدلے یہاں کئی ہفتے گزارتا ہے اور یہ خود قبول کر لیتا ہے کہ واقعی تکلمی کردار کی زندگی خوشحال ہے:

> ''پہلے پہل جب انہوں نے میرے بنگلے کو دیکھا تو اس کی سادگی اور مختصر پن شاید انہیں پسند نہیں آیا۔۔۔جاتے وقت انہوں نے بس اتنا کہا: میاں تم بہت خوش ہو۔میں نے سچی خوشی تمہارے گھر میں دیکھی۔''43

طارق چھتاری

طارق چھتاری کا اصلی نام محمد طارق اور طارق چھتاری ان کا قلمی نام ہے۔ وہ یکم اکتوبر ۱۹۵۴ء میں چھتاری، ضلع بلندشہر یو پی میں پیدا ہوئے۔ابتدائی تعلیم کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے اردو اور بعد میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔انہوں نے اپنی ملازمت کا آغاز بحیثیت پروگرام ایکز یکٹیو آل انڈیا ریڈیو کے طور پر کیا۔۱۹۹۳ء میں علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بحیثیت لیکچر کے تعینات ہوئے اور ۲۰۰۵ء میں پروفیسر بن گئے۔آخر کار اردو ادب کی دنیا میں بہت ساری خدمات انجام دینے کے بعد ۲۰۱۸ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے
۔

وہ ۱۹۸۰ء کے بعد کے نسل یا مابعد جدیدیت کے ایک نمائندہ افسانہ نگار ہیں جو ایک ذہین، سلجھے ہوئے اور سنجیدہ فنکار ہیں۔ان کا افسانوی مجموعہ 'باغ کا دروازہ' مابعد جدید اردو افسانے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس مجموعے میں افسانہ نگار کے انیس افسانے شامل ہیں۔ان افسانوں کے مطالعہ سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ طارق چھتاری کے افسانوں کی خصوصیات مطالعہ پزیری، افسانویت، تجسس، پلاٹ، کردار نگاری، گہری بصیرت اور کہانی کہنے کا ڈھنگ موجود ہے۔ان کے افسانوں کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں جس طرح کا موضوع اور مواد ہوگا اسی طرح تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔قمرالہدیٰ فریدی طارق چھتاری کے اس افسانوی مجموعے کے متعلق یوں رقمطراز ہیں:

> ''طارق چھتاری کا پہلا افسانوی مجموعہ 'باغ کا دروازہ' ان کے تقریباً پچیس سالہ ادبی سفر کا حاصل ہے۔اس مدت میں کہانیوں کی کئی کتابیں منظر عام پر آسکتی تھیں لیکن موضوعات کے انتخاب میں افسانہ نگار کی احتیاط پسندی اور کسی اچھوتے پہلو کی تلاش بسیار نویسی میں مانع رہی۔مجموعے کے کچھ افسانوں کی تفہیم میں روایت پسند قارئین کو الجھن کا سامنا ہو۔۔۔ان افسانوں میں جہاں شہری زندگی اور اس کے مسائل، انسانی رشتوں، رویوں، ذہنی الجھنوں یا نفسیاتی گوشوں کو کسی نہ کسی حوالے سے گرفت میں لینے کی سعی کی گئی وہیں کچھ افسانوں میں دیہاتی زندگی کو پس منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔'' 44

ا۔آن بان: اس افسانے میں ہندوستان کے اعلیٰ طبقے کی ظاہری ٹھاٹھ باٹھ اور آن بان پر طنزیہ انداز میں افسانہ نگار نے چوٹ کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ٹھاکروں کی ظاہری آن بان سے دوسروں کی زندگی کس قدر المناک بن جاتی تھی، اس بات کی طرف افسانہ نگار نے اشارہ کیا ہے۔افسانے کا اہم اور مرکزی کردار ہری سنگھ ہے جس کی شادی ٹھاکر نیک سنگھ کی بیٹی کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ ہری سنگھ کی بیوی اگرچہ اس کے ساتھ خوش حال زندگی گذارتی تھی لیکن نیک سنگھ اپنی بیٹی لجاّ کو ہری سنگھ سے جدا ہونے کے لیے صرف اس بات پر مجبور کر دیتا ہے کیوں کہ ہری سنگھ اپنے سسر نیک سنگھ کی بہت خدمت کرتا ہے اور اس کے پیر دبا کر چھو لیتا ہے۔ نیک سنگھ اس بات کو ٹھاکروں کے رسم ورواج اور عادات واطوار کے خلاف جان کر اپنے لیے حقارت تسلیم کر لیتا ہے اور اپنی بیٹی کو ہمیشہ کے لیے اپنے گھر بٹھانے کی ٹھان لیتا ہے۔ ہری کی تربیت وید جی کے ہاں ہوئی ہوتی ہے جو استاد ہونے کے ناطے ہری سنگھ کو دوسروں کے ساتھ نیک سلوک اور خدمت کرنے کی تلقین کرتا ہے لیکن ٹھاکر نیک سنگھ اس طرح کی خدمت گذاری کو اپنے لیے توہین تسلیم کر لیتا ہے۔ وہ اپنی بیٹی کی زندگی کو نرخ سمجھتا ہے اور ہری سنگھ کی اس خدمت کو پاگل پن تسلیم کر لیتا ہے۔ ہری سنگھ کے والد سے وہ یوں مخاطب ہوتا ہے:

> ''جب میں بس سے اترا تو اس نے پتا ہے کیا کیا؟ میرے پیر چھوئے۔ٹھاکر کیا تم نہیں جانتے کہ ٹھاکروں میں داماد نہیں سسر پیر چھوتے ہیں داماد کے۔کس طرح میرے آگے پیچھے لگا گھوم رہا تھا۔کبھی پانی لا کبھی چلم۔کبھی ہاتھ پاؤں دھلانے کو لوٹا لیے براجمان۔۔۔چٹھی پر چٹھی لکھتا ہے لجا کو۔۔۔آن ہے نہ بان۔بہو کو لینے آئے ہیں'' 45؎

اس طرح ٹھاکر نیک سنگھ اپنی بیٹی لجاّ کی زندگی کے ساتھ ساتھ ہری سنگھ کی زندگی کا بھی دشمن بن جاتا ہے۔اس کی بیٹی اگرچہ اپنے باپ کو سمجھانے کی کوشش بھی کرتی ہے لیکن اس کو بات کرنے کا بالکل موقع نہیں دیا جاتا ہے۔آخر کار نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہری سنگھ اپنی بیوی لجاّ کی جدائی برداشت نہ کر کے اپنے ہوش وحواس کھو بیٹھتا ہے یہاں تک کہ وہ دیوانوں اور پاگلوں کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ لجا کا ایک بچہ بھی ہو جاتا ہے لیکن باپ کو اپنے بیٹے کی خبر سے بھی محروم رکھا جاتا ہے۔ جب منا کی خبر ہری سنگھ کو ملتی ہے تو وہ اور زیادہ دیوانہ ہو جاتا ہے تو وہ لجا کے ساتھ ساتھ اپنے بیٹے کی تلاش میں بھی دیوانہ وار بھٹکتا رہتا ہے اور ہر کسی بچے کو اپنا منا سمجھ کر پکڑ لیتا ہے۔اسی حال میں وہ ایک بچے کو اپنا بیٹا سمجھ کر پکڑ لیتا ہے اور اس کو چھوڑنے کا نام نہیں لیتا یہاں تک کہ اس کے سر پر ایک ڈنڈے سے زور سے مارا جاتا ہے اور وہ وہیں پر موت کا شکار ہو کر گر جاتا ہے۔اس طرح اس کی المناک زندگی کا خاتمہ ہو جاتا

ہے۔اس افسانے میں نیک سنگھ ڈایوئیسس کی نمائندگی کر کے اپنی بیٹی اور ہری سنگھ کی زندگی میں المنا کی کا باعث بنتا ہے اوران دونوں کی زندگیاں برباد کر کے رکھ دیتا ہے۔حالانکہ ہری سنگھ ایک نیک اور محبت کرنے والا شخص ہے جو اپنی بیوی کو بہت چاہتا ہے اوراپنے سسر کی بہت عزت کرتا ہے لیکن نیک سنگھ ڈایوئیسس کی طرح ظالم بن کر ہری سنگھ کی موت کا کارن بن جاتا ہے اوراپنی بیٹی کی زندگی بھی برباد کر دیتا ہے۔

۲۔باغ کا دروازہ: باغ کا دروازہ طارق چھتاری کے قلم سے نکلی ہوئی ایک علامتی کہانی ہے جس کوانہوں نے داستانی انداز میں بیان کیا ہے۔اس افسانے میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت کے پروان چڑھنے اوراس کے اجڑنے کا المیہ بیان کیا ہے۔آج سے ہزاروں سال پہلے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب نے جنم لیا، ہندوستان میں مسلمانوں اور دیگر اقوام کی آمد، ان کے باہمی میل جول، رہن سہن اوراتحاد واتفاق سے آپسی اتحاد نے جنم لیا۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ مخلوط ثقافت پتہ نہیں کتنے ہزار سالوں کے بعد پروان چڑھی اور یہ ملک سرسبز وشاداب نظر آنے لگا۔یہ باغ اس وقت اجڑتا اور ویران ہوتا ہوا دکھائی دینے لگا جب ملک کے اکثریتی طبقے نے اقلیتی طبقوں کو ملک سے بدر کرنے اوران کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے، ان کی تہذیب وثقافت کو مٹانے اور ملک کو ایک ہی رنگ میں رنگنے کی کوشش کی۔یعنی جب اکثریتی فرقے نے متعصب ہو کر تنگ نظری کا رویہ اختیار کیا اور کٹر پسندی کا مظاہرہ کیا تو یہ ملک اور یہ باغ اجڑتا ہوا محسوس ہونے لگا۔اس لیے اس کہانی میں تنگ نظریہ اور فرقہ واریت کے المیے پر علامتی انداز میں بھرپور طنز کیا گیا ہے۔

افسانے کی شروعات نوروز اور اس کی دادی جو اس کو ایک شہر کی کہانی سناتی ہے سے شروع ہو جاتی ہے۔دادی نوروز کو اس شہر کی کہانی سناتی ہے جس کا ایک شہزادہ گلریز اپنے شہر کو دیو کی بربادی اور سایے سے محفوظ رکھنا چاہتا ہے۔گلریز کے بڑے بھائی اپنے شہر کو دیو کے سایے اور بربادی سے محفوظ رہنے میں ناکام ہو چکے تھے۔اس شہر کو دیو سے خلاصی کے لیے شرط یہ تھی کہ جو کوئی اس کی پاسبانی پو پھٹنے کے بعد بھی کر دیتا تو دیو کا سایہ خود بخود ٹوٹ جاتا۔جو کوئی پاسبانی کی کوشش کرتا آدھی رات کے بعد ہی اس کو جھپکیاں آنے لگتیں۔شہزادہ اپنے ساتھ ایک چاقو اور مرچی کی شیشی لے لیتا ہے تاکہ جوں ہی نیند کی جھپکی آجائے تو چاقو سے انگلی تراش لے اور زخم میں مرچی لگا لے تاکہ وہ نیند سے چھٹکارا پائے۔یہی وجہ ہے کہ شہزادہ نیند سے چھٹکارا پا کر دیو پر غالب آجاتا ہے۔اور یہ دیو شہزادے کو تین بال اس وجہ سے دے دیتا ہے تاکہ مصیبت کے وقت کام آجائیں۔اس کی مدد سے شہزادہ اس شہزادی کو بھی حاصل کر لیتا ہے جس کو حاصل کرنے میں اس کے بھائی ناکام ہو چکے تھے۔شہزادی ایک محل بنانے کا حکم جاری کرتی ہے جس میں ہر قسم کا پھول اور ہر ملک کا پھول ہو۔لیکن وقت کے ساتھ ساتھ سب کچھ بدل جاتا ہے۔یہ باغ اجڑنے لگتا ہے اوراس

کی وہ خوبصورتی اور چہل پہل زائل ہونے لگتی ہے۔اس باغ میں ببول کے کانٹے اور جھاڑیاں اگ آتی ہیں اور یہ باغ مینڈکوں کا مسکن ہوکر رہ جاتا ہے۔باغ کی حفاظت کے جتنے بھی حربے تھے سب آزمائے گئے لیکن کوئی بھی کارگر نہ ہوا۔یہ باغ چونکہ متواتر ویران ہوتا جارہا تھا۔ہر خاص وعام کو باغ کو بچانے کی خاطر صدر دروازے تک آنے کی درخواست کی جاتی ہے جس میں ایک بوڑھا شخص چاقو اور مرچوں کی شیشی کو صحیح ڈھنگ سے استعمال کرنے کا مشورہ دے کر مایوسی کے ساتھ اپنی راہ لے لیتا ہے۔اصل میں افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ یہ ملک پہلے کس قدر شاد ماں اور خوشحال تھا جہاں ہر فرقے کے لوگ اور باہر سے پتہ نہیں کس کس ملک سے لوگ آکر اکٹھے خوشی خوشی بسنے لگے۔لیکن آہستہ آہستہ یہی ملک فرقہ وارانہ فسادات کی آگ میں تبدیل ہوکر رہ گیا۔قتل وغارت اور فرقہ وارانہ فسادات کی وجہ سے یہ ملک اسی باغ کی طرح اجڑ کر رہ گیا جو اندر سے کھوکھلا ہوتا جارہا ہے۔جس کا ہر ایک پھول کوئی اچھا رکھوالی نہ ہونے کے کارن سکڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔اس کو بچانے کے لیے جتنے بھی حربے اپنانے کی کوشش کی جاتی ہے، ہر ایک حربہ ناکامی کے نتیجے پر ہی ختم ہوجاتا ہے۔افسانے میں چاقو اور مرچوں کی شیشی یا تو ملک کے جنگی ہتھیاروں کا صحیح استعمال کرنے کی طرف اشارہ ہے یا ملک کی خوشحالی کے لیے اپنے آپ پر یا زخموں پر نمک چھڑکنے یعنی ظلم وستم کو برداشت کرنے کی طاقت کی طرف اشارہ ہوسکتا ہے۔

۳۔گلوب: گلوب طارق چھتاری کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے راجو کے جنسی استحصال کے المیے کو فنی انداز میں پیش کرنے کوشش کی ہے۔جس طرح ایک گلوب کو اپنی مرضی کے مطابق جس وقت ہم چاہیں کسی بھی طرف گھما سکتے ہیں اسی طرح اس افسانے میں راجو جو میم صاحب کا ایک نوکر ہے کو میم صاحب اپنی جنسی تسکین کے لیے جس طرح چاہتی ہے گھما پھرا کر استعمال کرتی ہے۔راجو کی جنسی خواہشات بھی اگر چہ کبھی کبھی بھڑک اٹھتی ہیں لیکن وہ ان خواہشات کو دبانے پر مجبور ہے کیونکہ وہ اپنی مرضی سے کچھ کر نہیں پاتا۔جنسی عمل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ دوطرفہ عمل ہے۔جب یہ عمل مرد اور عورت دونوں کی باہمی رضامندی سے انجام دیا جاتا ہے تو یہ استحصال نہیں ہے مگر اس کے برعکس جب یہ عمل یک طرفہ ہو یعنی مرد یا عورت اپنی مرضی سے جنس مخالف کو استعمال کرے اور اس کی مرضی اور خواہش کی پروا نہ کرے تو یہ عمل جنسی استحصال کے زمرے میں آجاتا ہے۔جنسی استحصال کی اسی صورت کو افسانے میں بیان کیا گیا ہے۔افسانے میں میم صاحب راجو کو اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرتی ہے اور راجو کے خواہشات کی بالکل پرواہ نہیں کرتی۔اس طرح راجو کا جنسی استحصال ہوتا رہتا ہے۔مثال ملاحظہ ہو:

''وہ آسمانی رنگ کی مہین نائٹی پہنے کھڑکی کے پاس ڈبل بیڈ پر نیم دراز تھی۔کمرے میں مدھم

روشنی کے بلب اونگھ رہے تھے۔راجو گھر کے کام سے فارغ ہوکر کمرے میں داخل ہوا۔۔۔ایڈیٹ ادھر آ۔اور اس نے راجو کا ہاتھ پکڑ کر اسے اپنے اوپر کھینچ لیا۔راجو کے اوپری ہونٹ پر پسینے کے قطرے جمنے لگے۔اب اس کا معصوم چہرہ جوان عورت کے ہاتھوں کی گرفت میں تھا۔۔۔راجو کو اپنے گالوں پر پیپ رسنے کا احساس ہوا۔۔۔۔عورت نے ایک جھٹکے کے ساتھ اسے کمر سے دبوچ لیا اور پہلے اس کے چہرے کی طرف اور پھر اپنے ننگے شانوں کی طرف نظروں سے اشارہ کر کے کہا:'پسینا پونچھ اور یہاں ہاتھ رکھ۔'' 46

اردو ادب کے بیشتر افسانہ نگاروں نے عورتوں پر ہو رہے ظلم و ستم اور جنسی استحصال کی المناک کہانیاں بیان کی ہیں لیکن طارق چھتاری نے ان کے برعکس مردوں پر ہو رہے اس ظلم و ستم کی طرف بے باکی سے اشارہ کیا ہے۔اس ظلم کا شکار صرف عورتیں نہیں بلکہ ہمارے اس سماج میں مرد بھی اس ظلم و ستم کے المیے سے دوچار ہو رہے ہیں۔راجو کو اپنے اس استحصال کا جب احساس ہوتا ہے تو اس کے اندر انتقام لینے کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔اس جذبے کے تحت ایک مرتبہ وہ اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے میم صاحب کو استعمال کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اس کو میم صاحب اس پر خوب سزا دیتی ہے:

''تیری یہ مجال۔۔اپنی مرضی کا مالک بنتا ہے نمک حرام۔۔۔اور اسے لاتوں سے مار مار کر فرش پر لڑھکاتے لڑھکاتے اس دروازے تک لے آتی ہیں۔۔۔۔وہ دروازے کی طرف مڑا ۔۔اٹھنے کی کوشش کی تو عورت نے اس کے پیٹ پر کس کر ایک لات جما دی۔جاتا کہاں ہے؟ ادھر آ۔۔۔۔'' 47

راجو چونکہ میم صاحب کے ہاں سے بھاگنا بھی چاہتا ہے لیکن وہ بھاگ نہیں سکتا کیوں کہ وہ میم صاحب کے ماتحت ہے اور اسے اسی کی مرضی کے مطابق سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔وہ اس کے ظلم و ستم سے آزاد ہونا چاہتا ہے لیکن وہ اس کے چنگل سے آزاد نہیں ہو پاتا اور وہ اس کو مجبوراً اپنے مرضی کے موافق کام کرواتی ہے۔اس طرح راجو ہمیشہ ظلم کے دھار کے تلے ہو کر رہ جاتا ہے۔

۴۔نیم پلیٹ: اس افسانے میں کیدار ناتھ کی داخلی زندگی اور، ذہنی تناؤ اور ذہنی تجسس کا المیہ بیان کیا گیا ہے جو اس قدر ذہنی تناؤ کا شکار ہے کہ وہ اپنی بیوی کا نام بھی بھول چکا ہے۔وہ اپنی بیوی کا نام یاد کرنے کی بہت کوشش کرتا ہے لیکن اس میں وہ افسانے کے اختتام تک بالکل ناکام رہتا ہے۔پروفیسر حامدی کاشمیری اس افسانے کے المیے سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''یہ تجربہ ایک عمر رسیدہ شخص کے ذہنی وجود کے انتشار پر محیط ہے۔یہ انتشار زوال عمر کا پیدا کردہ ہے۔عصریت اور مکانیت کی سطحوں سے بالاتر۔افسانے کا کردار شعوری سطح پر اپنے حرکات وسکنات، عمل، ردعمل اور عقائد کے ساتھ ساتھ لاشعوری محسوسات و وقوعات کی غیر متوقع نمود سے اپنی پیچیدگی اور ہمہ جہتی کا احساس دلاتا ہے۔اس سے رشتوں کی شکست، قدروں کے زوال، عمر رسیدگی کی اذیت، اکیلے پن، خودشناسی کے کرب، خوف، تردد اور اضطراب کے معانی شعاعوں کی طرح پھوٹتے ہیں۔'' 48

اس افسانے میں افسانہ نگار نے کسی مروجہ موضوع کو نہیں چنا ہے بلکہ موجودہ دور میں تشخص کے زیاں یعنی Loss of Identity کے المیے کو افسانے کا موضوع بنایا ہے۔تشخص کے جس زیاں کا احساس افسانے میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ نہ صرف موجودہ دور کی میکانکی دور کی پیچیدگیوں اور المنا کی سے تعلق رکھتا ہے بلکہ اس کا تعلق انسان کی آفاقی نوعیت کی صورت حال سے بھی ہے۔افسانے کا مرکزی کردار کیدار ناتھ ایک معمر شخص ہے جو بڑھاپے کی وجہ سے اپنی چالیس سالہ مری ہوئی بیوی کا نام بھول جاتا ہے جو اس کے لیے ذہنی انتشار کا باعث بنتا ہے۔وہ اگر چہ بیوی کا نام یاد کرنے کی بہت کوشش کرتا ہے لیکن بے سود۔افسانے کی ابتداء سے ہی کیدار ناتھ کے ذہنی انتشار اور پریشانی کی ابتداء ہوئی ہے:

> ''کیا نام تھا اس کا؟ اف بالکل یاد نہیں آرہا ہے۔کیدار ناتھ نے اپنے اوپر سے لحاف ہٹا کر پھینک دیا اور اٹھ کر بیٹھ گئے۔یہ کیا ہو گیا ہے مجھے، ساری رات بیت گئی۔نیند ہی نہیں آرہی ہے۔ہو گا کچھ نام وام نہیں یاد آتا تو کیا کروں، لیکن نام تو یاد آنا ہی چاہیے۔آخر وہ میری بیوی تھی، میری دھرم پتنی۔انہوں نے پیشانی پر ہاتھ رکھا۔پچھتر سالہ کیدار ناتھ کے ماتھے کی بے شمار جھریاں بوڑھی ہتھیلی کے نیچے دب کر پھڑ پھڑانے لگیں۔'' 49

صبح سویرے وہ اپنی بیٹی سرلا کے گھر کی طرف روانہ ہوجاتا ہے تاکہ وہ اسے اپنی ماں کا نام پوچھ لے۔سرلا گھر میں وہ پورادن اس امید پر گذارتے ہیں کہ وہ اس سے یا اس کے شوہر سے یا اس کے بچے سے بیوی کا نام پوچھے لیکن اس کے ہونٹ نہیں کھلتے اور وہ نامراد ہی گھر واپس لوٹ آتا ہے۔گھر میں بیوی کا نام یاد آنے پر اس کی بے چینی اور وحشت اور بڑھ جاتی ہے اور وہ کتابوں،کاغذوں اور فائلوں کو الٹ پلٹ کر دیکھتا ہے تاکہ کہیں نہ کہیں اس کی بیوی کا نام نکلے۔ذہنی تناؤ کی شدت اس میں اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ وہ سب کچھ بھول جاتا ہے۔وہ اپنی بیٹی،داماد کا بھی نام بھول جاتا ہے یہاں تک کہ وہ خود اپنا نام بھی بھول جاتا ہے۔آخر چیخنے اور چلانے کے بعد اپنے نام کے حروف اسے دکھائی دیتے ہیں اور وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی بیٹی، بیوی، داماد سبھوں کا نام کیدار ناتھ ہے۔کیدار ناتھ اگر چہ اپنے بڑھاپے کی وجہ سے اپنی بیوی کا نام بھول جاتا ہے جو اس کے ذہنی انتشار کا سبب بنتا ہے۔وہ اگر چہ اپنی بیٹی کے پاس اس انتشار کو مٹانے کے لیے جانے کی کوشش کرتا ہے لیکن اپنی انا کی عزت کی خاطر اسے یہ برداشت نہیں ہوتا کہ اس کی بیٹی اور داماد اس پر ہنسیں۔اس کے ذہن سے اگر چہ بیوی کے نام کا نیم پلیٹ گر چکا ہے لیکن پھر بھی وہ دوسروں کی وجہ سے اپنے آپ ہنسانا بالکل برداشت نہیں کرتا۔افسانہ نگار نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ آج کے دور میں ذہنی پریشانیاں اس قدر بڑھ گئی ہیں کہ انسان اپنی بیوی کا اور اپنا نام بھی بھول جاتا ہے۔اس افسانے میں طارق چھتاری نے وجودیت کے المیے کو بنیاد بنا کر اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انسانی وجود سے ہی زندگی کا سب کچھ ممکن ہے،لیکن آج کے موجودہ دور میں انتشار اس قدر بڑھ گیا ہے کہ انسانی وجود کی ساری اہمیت غارت ہوگئی ہے۔ خوف اور ڈر کا ماحول اس قدر بڑھ گیا ہے کہ انسان کو اپنے ہونے اور نہ ہونے کا احساس بھی مٹنے لگا ہے یہی مابعد جدید دور کا ایک المیہ ہے۔

۵۔لکیر: اس افسانے میں فرقہ وارانہ فسادات کے المیے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔فرقہ وارانہ فسادات میں انسان کو جس ظلم و بربریت کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس کو یہ کہانی موثر انداز میں پیش کرتی ہے۔افسانے کا پس منظر ایک قصبہ ہے جہاں پنڈت برج کشور کی کوششوں سے اتحاد و اتفاق کی فضا قائم ہوجاتی ہے۔ایسے میں قصبے کے آسمان پر سفید سائے ابھرتے ہیں جو سرخ اور زرد رنگ بکھیرنے میں کامیاب ہوجاتے ہیں۔یہاں سفید سائے سے مراد وہ سیاستدان ہوسکتے ہیں جو ہندو،مسلم دونوں فرقوں کے درمیان پھوٹ ڈالتے ہیں۔پنڈت برج کشور اگر چہ قصبہ میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے فضا کو قائم رکھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن کچھ شر پسند لوگ مذہبی تہوار کے دن کرشن بھگوان کی مورتی پر فساد برپا کردیتے ہیں جس کی وجہ کئی ہلاکتی ہوجاتی ہیں۔دراصل پنڈت برج کشور جو گنگا جمنی تہذیب کے علمبردار ہیں،جنم اسٹمی کے موقع پر فقیر محمد کے لڑکے حمید کو کرشن بھگوان بنانا چاہتا ہے۔کچھ ہندو لوگ اگر چہ اس کی

مخالفت کرتے ہیں لیکن بالآخر بہت مخالفت کے باوجود بھی وہ حمید کو ہی کرشن بھگوان بنا کر ڈولے پر بٹھا کر لے جاتے ہیں۔ڈولا جب مسجد کے پاس پہنچتا ہے تو بھگوان کے آگے دوزانو بیٹھا کوئی شخص آرتی گا تا ہے اور پوری طاقت کے ساتھ کرشن بھگوان پر اینٹ پھینک دیتا ہے۔کرشن بھگوان کے ماتھے سے خون کی بوندیں گرنے لگتی ہیں۔کرشن بھگوان کا اپمان دیکھ کر ہندو مشتعل ہو جاتے ہیں اور دونوں گروپوں میں لڑائی چھڑ جاتی ہے۔اس لڑائی میں دو ہندوؤں کو موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے اور اس کے بعد کچھ عورتیں اور بچے بھی ہلاک کر دیے جاتے ہیں۔لوگوں کے نا چاہتے ہوئے بھی وہاں فساد برپا ہو جاتا ہے۔اگر چہ پنڈت برج کشور فساد کو روکنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن پھر بھی حمید کو بھی موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔اس کہانی میں فساد کے المیہ کو پر اثر انداز میں بیان کیا گیا ہے اور فساد سے ابھرنے والی صورتحال کہانی کار نے اس فنکاری سے اجاگر کیا ہے کہ پورا منظر نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے:

> ''ایک بہت بھیانک آواز اس وقت اٹھی جب مسجد کی طرف سے آئے اینٹ کے ایک ٹکڑے نے کرشن بھگوان کے ماتھے پر خون کی لکیر کھینچ دی۔۔۔اینٹ کرشن بھگوان کے ماری گئی تھی۔۔۔ایک ساتھ کئی آوازیں ابھریں۔ہاں یہ حمید ہے،ایک مسلمان لڑکا۔ہمارے کرشن بھگوان کا اپمان کیا ہے انہوں نے۔ڈولے پر اینٹ پھینکی۔بھگوان کے ماتھے سے خون بہا۔''50؎

یعنی حمید کو دونوں طرفین سے مارا جاتا ہے۔مسلمان بھی اسے دین کا غدار سمجھ کر مارنے کی کوشش کرتے ہیں اور ہندو لوگ اس کی اس حرکت کو اپنے مذہب کا اپمان سمجھ کر اس کو اپنا دشمن سمجھتے ہیں اور اس پر وار کر دیتے ہیں اور جس سے حمید کی ہلاکت معرض وجود میں آجاتی ہے۔اگر چہ پنڈت برج کشور فساد کو روکنے کے لیے بہت کوشش بھی کرتے ہیں لیکن اس کے باوجود حالات قابو سے باہر ہو جاتے ہیں۔عورتوں اور بچوں کے ساتھ ساتھ کرشن بھگوان (حمید) کو بھی قتل کیا جاتا ہے۔المیہ یہ ہے کہ حمید کو اسی ہتھیار سے مسلمان سمجھ کر قتل کیا جاتا ہے جس کو پاپ دھلنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔اس المناک منظر کو دیکھ کر قاری کا دل دکھ سے بھر جاتا ہے۔

۶۔کوئی اور: اس افسانے میں افسانہ نگار نے ایک المناک محبت کی کہانی بیان کی ہے۔افسانے کا مرکزی کردار سدھا کا شوہر راکیش فوت ہو چکا ہے اور اب اس کی شادی سنجے سے ہو چکی ہے اور وہ اس کے ساتھ خوشی خوشی زندگی گذارنا چاہتی ہے۔لیکن سنجے اندر اندر ذہنی کشمکش اور تناؤ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور وہ سدھا کو ہمیشہ شک کی نظروں سے دیکھتا رہتا ہے۔وہ سدھا کو راکیش کے بارے میں مختلف سوالات پوچھتا رہتا ہے اور اپنے آپ کو شک وشبہات میں مبتلا کر دیتا ہے۔اسے جب یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ سدھا کے پہلے شوہر راکیش کو سدھا کے بدن پر پیلی رنگ کی ساڑھی بہت پسند تھی تو وہ بھی اگر چہ اسے اسی رنگ کی ساڑھی لاتا ہے لیکن اسے اس وقت اپنے آپ میں راکیش محسوس ہوتا ہے جو اس کی بیوی سدھا کو اپنی پر ہوس آنکھوں سے دیکھتا ہے۔وہ جب سدھا کو خوش دیکھتا ہے تو سنجے اسی غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ سدھا خوش اس لیے ہے کیوں کہ اسے وہی رنگ کی ساڑھی ملی جو اس کے پہلے شوہر راکیش کی پسند تھی۔سنجے سدھا کو اکثر راکیش سے متعلق سوالات پوچھتا رہتا ہے لیکن سدھا بالکل یہ پسند نہیں کرتی کہ سنجے اسے ایسے سوالات پوچھ کر غم ناک کرے۔وہ نہیں چاہتی کہ راکیش کی یاد بار بار دلا کر وہ اپنی نئی زندگی کو بھی غم ناک بنائے۔لیکن پھر بھی پتہ نہیں کیوں سنجے اسے بار بار اسے یاد دلانے کی کوشش کرتا ہے:

''اچھا یہ بتاؤ سدھا۔راکیش کو تمہاری کون سی چیز پسند تھی؟
''آپ راکیش کے بارے میں آخر کیوں پوچھتے رہتے ہیں۔وہ اب اس دنیا میں نہیں ہے۔میں اسے بھولنا چاہتی ہوں۔
'اچھا ابھی اسے بھولی نہیں ہیں دیوی جی۔آخر پہلا شوہر جو تھا۔'' 51؎

اصل میں سدھا سنجے کو پریشان نہیں دیکھنا چاہتی،وہ اسے کسی غلط فہمی میں مبتلا نہیں کرنا چاہتی۔وہ جانتی ہے کہ جب بھی اس نے سنجے کے سامنے راکیش کی تعریف کی تو اس کا موڈ کچھ آف سا ہو جاتا تھا۔وہ اپنی زندگی میں اب سنجے کے ساتھ خوشی خوشی گذارنا چاہتی ہے۔لیکن سنجے جب اسے بار بار تنگ کرتا ہے تو وہ سنجے کو اپنی زندگی سے نکال باہر کرنے کے لیے مجبور ہو جاتی ہے۔اسی وجہ سے وہ باضابطہ طور پر سنجے سے اجازت لے کر اس سے الگ ہونا چاہتی ہے اور سنجے کی خوشی کے لیے ہمیشہ کے لیے اس سے دور بھاگ کر چھوڑ کر چلی جاتی ہے۔سنجے اگر چہ اسے سمجھانے کی بہت کوشش کرتا ہے لیکن وہ جانتی ہے کہ سنجے کے ذہن میں راکیش کا جو بھوت سوار ہو چکا ہے،اس کا چارہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ سنجے کی زندگی سے کہیں دور بھاگ جائے اور افسانے کے آخر پر وہ اسے اکیلے چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے چلی جاتی ہے۔

۷۔دوسرا حادثہ: اس افسانے میں طارق چھتاری نے مرکزی کردار (ایک ٹرک ڈرائیور) کی المنا کی بیان کی ہے جوایک عورت کا حادثہ اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے، وہ اسے ایک عام حادثہ سمجھتا ہے اور آرام سے ایک ہوٹل میں چائے پینے کے لیے بیٹھ جاتا ہے لیکن جوں ہی وہ ہوٹل سے باہر آتا ہے تو اس کو اس عورت کی شکل اپنی ماں سے ملتی جلتی دکھائی دیتی ہے اور یہی سوچ کر وہ اس کار والے کا پیچھا شروع کر دیتا ہے جس نے اس عورت کو پہیے کے نیچے روند دیا تھا۔ وہ سڑک پر ٹرک کو بہت تیز دوڑاتا ہے تاکہ کار والے کو کسی نہ کسی طرح پکڑا جائے۔ اسے دور پھاٹک پر وہ کار دکھائی دی لیکن بدقسمتی سے جوں ہی وہ پھاٹک کے نزدیک پہنچا تو کار پھاٹک کو پار کر کے چلی گئی۔ اس کو پیچھا کرتے کرتے جوں ہی اس کی گاڑی شہر میں داخل ہوجاتی ہے تو اچانک اس کے سامنے ایک کتا آجاتا ہے جسے وہ بچانے کی کوشش کرتا ہے لیکن اسی اثنا میں اس کے کانوں میں ایک عورت کی آواز آجاتی ہے:

> ''ایک بوڑھی عورت پچھلے پہیے کے نیچے آگئی تھی۔ اس نے دیکھا کہ ابھی سانس باقی ہے اور وہ گردن ہلا ہلا کر کراہ رہی ہے۔ سر پر کافی چوٹ آئی تھی اور خون بہہ کر سڑک پر پھیلنے لگا تھا۔ اس کے ہاتھ میں ایک دوا کی شیشی تھی جو اس نے اب بھی مضبوطی سے پکڑ رکھی تھی۔ اس نے پہچانا، یہ اس کی ماں تھی۔ آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا۔ اماں۔ چیخنا چاہا مگر اس کا گلا رندھ گیا۔''52

افسانے کا مرکزی کردار چونکہ کسی دوسری عورت کی لاش دیکھ کر اس کے قاتل کو سزا دینا چاہتا ہے لیکن بدقسمتی سے اس کی اپنی ماں اچانک اس کے ٹرک کی زد میں آکر موت کا شکار ہوجاتی ہے۔ ارسطو کے مطابق المیہ اس وقت اور تاثر کن بن جاتا ہے جب کسی کی موت اپنے ہی قریبی کے ہاتھوں ہوجائے۔ اس افسانے میں نہ صرف مرکزی کردار اپنی ماں کا قتل کر دیتا ہے بلکہ وہ اس کی آخری خواہش بھی پورا نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ جوں ہی وہ ماں کو اٹھانے کے لیے تیار تھا اسی وقت لوگ ڈنڈے لے کر اس کو مارنے کے لیے دوڑ پڑتے ہیں اور وہ اپنے آپ کو بچانے کے لیے گاڑی کو اسٹارٹ کرتا ہے اور تیزی کے ساتھ بھاگ جاتا ہے اس طرح وہ اپنی ماں کی لاش کو چھوڑ کر بھاگنے کے لیے مجبور ہوجاتا ہے۔

ابن کنولؔ

ابن کنولؔ ۱۹۵۷ء میں یو پی کے ضلع مراد آباد کے بہجوئی کے علاقے میں پیدا ہوئے۔ان کا اصلی نام ناصر محمود کمال ہے۔ان کے والد کا نام قاضی شمس الحسن کنول اور ماں کا نام آمنہ خاتون تھا۔والد کے نام کی مناسبت اور ان سے ذہنی و دلی لگاؤ کی وجہ سے انہوں نے اپنا قلمی نام ابن کنول رکھ لیا اور اسی نام سے ادبی دنیا میں مشہور و معروف بھی ہوئے۔ابن کنول کا شجرہ نسب حضرت ابوبکر صدیقؓ سے ملتا ہے۔کہا جاتا ہے کہ قاضی محمد عیوض حضرت ابوبکرؓ کے نسل سے تھے اور ان کی نسل سے قاضی رحمت اللہ اور شریعت اللہ جیسے بزرگ پیدا ہوئے۔اس کے بعد قاضی سعادت اور قاضی ادہم سے ہوتے ہوئے یہ نسل ابن کنول کے والد قاضی شمس الحسن تک پہنچتا ہے۔ابن کنول کے والد ایک اردو کے استاد تھے اور شاعری میں کنولؔ تخلص کرتے تھے یہی وجہ ہے کہ بچپن سے ابن کنول کو بھی کہانیوں اور شاعری کے ساتھ ایک قسم کی دلچسپی پیدا ہوگئی تھی۔ان کی والدہ بطور لیڈی ڈاکٹر کے فرائض انجام دیتی رہی اور خدمت خلق میں اپنی زندگی گذاری۔ابن کنول نے ابتدائی تعلیم اپنے آبائی گاؤں سے حاصل کر کے اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ کا رخ کیا، جہاں سے انہوں نے اردو میں بی اے اور ایم اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔اس کے بعد دہلی یونیورسٹی سے ایم فل کی ڈگری کی۔اور بعد میں یہیں سے ۱۹۸۴ء میں تنویر احمد علوی کی نگرانی میں 'بوستان خیال' پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔دہلی یونیورسٹی سے بحیثیت لیکچرر مقرر ہوئے اور بعد میں پروفیسر بن گئے اور آج بھی یہاں رات دن تحقیق وتنقید کے کاموں میں مصروف نظر آ رہے ہیں۔

ابن کنول کے ابھی تک دو افسانوی مجموعے تیسری دنیا کے لوگ (۱۹۸۴ء) اور بند راستے (۲۰۰۰ء) منظر عام پر آ چکے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے افسانوں کا مجموعہ (پچاس افسانے ۲۰۱۵ء) میں منظر عام پر آیا جس میں تقریباً پہلے مجموعوں کے سارے افسانوں کے علاوہ اور بھی افسانے شائع ہو چکے ہیں۔افسانہ نگار ہونے کے علاوہ وہ ایک محقق اور تنقید نگار بھی ہیں۔وہ ایک ایسے مابعد جدید افسانہ نگار ہیں جن کے افسانوں میں ہمیں داستانوی عناصر جا نہ جا ملتے ہیں۔ان کے اسلوب، تکنیک اور منظر نگاری ہمیں داستانوں کی چھاپ صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے افسانوں میں ہمیں کہانی پن اور حکایتوں کا برملا استعمال ملتا ہے۔انہوں نے ایک طرف سماجی اور معاشرے میں بڑھ رہے جرائم اور دوسری طرف مابعد جدید معاشرے کے سیاسی نظام کے کھوکھلے پن اور چالبازیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔آج کے حکمرانوں کی چالبازیوں اور مکاریوں کو انہوں نے خاص طور پر اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ابن کنول کو اپنے سماج خاص طور پر ہندوستانی مسلمانوں کے

ساتھ ایک خاص قسم کی ہمدردی ہے، یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں ہندوستانی مسلمانوں کے سماجی و معاشی مسائل کو بھی جگہ دی ہے۔فرقہ وارانہ فسادات اور قتل و غارت گری، دنگے فساد جیسے موضوعات کو انہوں نے خاص طور پر اپنی تحریروں میں جگہ دی ہے۔عورتوں پر ہو رہے ظلم و ستم، جنسی ظلم و جبر کو بھی انہوں نے اپنے افسانوں میں پیش کرنے میں خاص دلچسپی دی ہے۔یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ سیاسی مسائل،فرقہ وارانہ فسادات، زمینداروں کے معاشی مسائل، انسانی درندگی کے مسائل ان کے ہاں جگہ جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ابن کنول چونکہ قاضی عبدالستار کے طالب علم رہے ہیں اس لیے ان کے اثر سے انہوں نے زمینداروں کے ان معاشی مسائل پر روشنی ڈالی ہے جو ابھی تک پس پردہ رہے ہیں۔

ا۔ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ: ابن کنول کا افسانہ 'ہمارا تمہارا خدا بادشاہ' ان کے افسانوی مجموعے پچاس افسانے میں شامل ہے۔اس افسانے میں بظاہر ایک شہر کی کہانی بیان کی گئی ہے جہاں پر خوف و ہراس کا ماحول چھایا ہوا ہے۔خوف و ہراس کی وجہ یہ ہے کہ شہر میں ہر روز ایک عقاب منڈلاتا ہوا دکھائی دیتا ہے جس کے پنجوں میں ایک سیاہ سانپ دبا رہتا ہے جو لوگوں کے لیے باعث موت بن جاتا ہے اور لوگوں کے لیے پریشانی اور خوف و ہراس کا سبب بنا رہتا ہے۔

> ''دکانیں معمول کے مطابق پر رونق ہونے لگی تھیں کہ ایک عقاب تیز رفتار پرواز کرتا ہوا نظر آیا۔قابل ذکر بات یہ تھی کہ اس کے پنجوں میں ایک مار سیاہ لٹکا ہوا تھا۔تھوڑی دیر تک وہ عقاب بازار کے اوپر منڈلاتا رہا۔پھر یوں ہوا کہ وہ سانپ بازار میں خرید و فروخت کرتے ہوئے ایک شخص کی گردن پر جا پڑا۔اس سے پہلے کہ وہ آدمی کسی کو مدد کے لیے پکارتا، سانپ نے اپنے زہریلے پھن سے اس کی پیشانی کو داغ دیا۔ابھی کوئی دوسرا شخص اس کے قریب بھی نہ پہنچا تھا کہ عقاب زمین کی طرف جھپٹا اور سانپ کو اپنے پنجوں میں دبا کر غائب ہو گیا۔یہ سب کچھ اتنی تیزی سے ہوا کہ کوئی شخص بھی کوئی رائے قائم نہ کر سکا اور اس حادثہ کو محض ایک اتفاق سمجھا گیا۔''53

پہلے پہل اسے اتفاق سمجھا گیا لیکن یہ واقعہ کئی بار پیش آیا تو اب لوگ اس مصیبت سے نجات کے لیے فکرمند ہو جاتے ہیں اور اس عقاب اور سانپ کے خاتمے کی ترکیبیں سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔لوگ اس عذاب کو خدا کی طرف سے نازل ہوا عذاب سمجھ کر خدا کی بارگاہ میں دست بہ دعا بھی ہوتے ہیں لیکن پھر بھی جب یہ عذاب نہیں ٹلتا تو

اس شہر کے لوگ اب اس سانپ اور عقاب پر واپس حملہ کرنے کے لیے گھات میں رہتے ہیں اور موقعہ پا کر ان دونوں کو ختم کر دیتے ہیں اور راحت کی سانس محسوس کرتے ہیں۔لیکن شہر کے لوگوں کی پریشانی اس وقت حد سے تجاوز کر جاتی ہے جب کئی دنوں کے بعد انہیں بیک وقت کئی عقاب اور ان کے پنجوں میں بہت سارے سانپ آسمان پر پرواز کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔اس دن جب ان سانپوں کی وجہ سے کئی اموات وقوع پذیر ہوتی ہیں تو سب لوگ بادشاہ جہاں پناہ کی بارگاہ میں جا کر اپنی مصیبت بیان کرتے ہیں جہاں بادشاہ ان لوگوں کو اس بات کا دلاسا دیتا ہے کہ وہ اپنی رعایا کے لیے بہت فکر مند ہے اور لوگوں کو اس مصیبت سے نجات دلانے کے لیے وزیروں کی ایک جماعت متعین کی ہے۔

''ہم جانتے ہیں کہ ہماری رعایا ایک عذاب آسمانی میں گرفتار ہے۔ہمیں نہیں معلوم کہ اس کے پیچھے کن لوگوں کا ہاتھ ہے اور ایسا کیوں ہو رہا ہے۔تم سب ہماری اولاد کی طرح ہو۔ہم تمہارے لیے فکر مند ہیں اور کوشش کریں گے کہ تم لوگوں کو جلد اس مصیبت سے نجات ملے۔ہم نے اپنے وزیروں کی ایک جماعت کو اس کی تحقیقات کے لیے متعین کیا ہے۔جہاں پناہ کی اس بات سے سب خوش ہوئے کہ وہ اسے اپنا ناخدا جانتے تھے۔سب نے بیک زبان جہاں پناہ کے اقبال کی بلندی کا نعرہ لگایا اور دعائے خیر دی۔پھر اپنے اپنے گھروں کو لوٹنے لگے۔ابھی چند ہی قدم آگے بڑھے تھے کہ جہاں پناہ کے عالیشان محل کے چاروں دروازوں سے چار بلند پرواز عقاب اپنے پنجوں میں سیاہ سانپوں کو دبائے ہوئے نکلے اور مجمع کے اوپر چھا گئے۔آئی ہوئی رعایا نے عالم غیض وغضب میں جہاں پناہ کی طرف دیکھا وہ اب بھی کہہ رہا تھا' تم سب ہماری اولاد کی طرح ہو۔ہم تمہارے لیے فکر مند ہیں۔'' 54

لوگ اگر چہ بادشاہ کی اس بات سے بہت خوش ہو جاتے ہیں لیکن لوگ جوں ہی بادشاہ کے دربار سے باہر نکلتے ہیں تو یہ دیکھ کر شش پنج میں ششدر ہو کر رہ جاتے ہیں کہ بادشاہ کے محل کے چار بلند دروازوں سے کئی عقاب اپنے پنجوں میں سیاہ سانپوں کو دبائے ہوئے نکلے اور وہ عوامی مجموئے پر چھا گئے اور بادشاہ یہی کہہ رہا تھا کہ ہم تمہارے لیے فکر مند ہیں۔یعنی اس افسانے میں افسانہ نگار نے موجودہ سیاسی جماعتوں کی چالوں اور چالاکیوں کی طرف اشارہ کیا ہے جس کا خمیازہ عام لوگوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔افسانہ نگار نے عصر حاضر میں ہونے والے دہشت گردانہ کارروائیوں ،بم دھماکوں اور سیاسی کارروائیوں کی روداد علامتی اور تمثیلی انداز میں بیان کی ہے۔عصر حاضر کے سیاسی مقتدر اپنی نشستوں کو حاصل کرنے کے لیے کسی بھی حد تک جا سکتے ہیں۔کبھی بم پھوڑے جاتے ہیں،کبھی قتل و غارت اور کبھی خوف و ہراس کا ماحول قائم کیا جاتا ہے تا کہ کسی نہ کسی طرح ان کی حکومت قائم رہے۔لوگوں پر کون سی مصیبت

آئے،کون کون سے تکالیف کا سامنا ہو،ان چیزوں کی طرف ان کا کچھ لینا دینا نہیں۔آج کے دور میں لوگ جن حکمرانوں اور سیاستدانوں کو اپنے لیے ووٹ دے کر چنتے ہیں وہی ردعمل میں ان ہی لوگوں کا خون چوس لیتے ہیں اور ان کا قتل وغارت کر کے اپنے گھروں کی تجوریاں بھر لیتے ہیں جو آج کے دور کا سب سے بڑا المیہ ہے جس کی عکاسی ابن کنول اپنے اس افسانے میں علامتی انداز میں باور کرانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

اس افسانے میں افسانہ نگار نے زمانہ حال کے المیے کی بہترین انداز میں عکاسی کی ہے۔اصل میں افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ آج کے زمانے میں ہم مختلف خداؤں کے بت اپنے دلوں میں اجاگر کرتے ہیں اور ان پر بھروسہ کرتے ہیں اور اصل خدا جو پوری کائنات کا بادشاہ ہے کو بھول جاتے ہیں۔آج کے سائنسی اور کمپیوٹر، موبائل اور سوشل میڈیا کے دور میں ہم نے اصل خدا کو چھوڑ کر ان سائنسی جدید آلات کے خداؤں کی پوجا شروع کر دی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ہم پر خدا کی طرف سے مختلف زمینی اور آسمانی بلاؤں کا نزول شروع ہوتا ہے۔ان آسمانی اور زمینی بلاؤں کا ٹالنا ہمارے لیے مشکل اور کٹھن بن گیا ہے اور ان بلاؤں کی وجہ سے ہماری زندگی کا حال اور مستقبل المناک صورتحال اختیار کر گیا ہے۔آج کے زمانے میں ہم نے نہ صرف سائنسی آلات کو خدا کا درجہ دے دیا ہے بلکہ ہم نے سیاست دانوں اور حکمرانوں کو بھی اسی درجے میں شامل کیا ہے۔لیکن ہمارے یہی حکمران اپنی رعایا پر طرح طرح کے ظلم وستم ڈھا کر ان کو جسمانی، ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار کر کے ان کو نوچتے رہتے ہیں۔آج کے یہی حکمران ملک میں مختلف قسم کی ایجنسیوں کو کام میں لگا کر عوام کا قتل عام کر کے پھر خود ہی ان پر مگرمچھ کے آنسو بہاتی ہے اور عوام کو جھوٹی تسلیاں دے کر دھوکے بازی کا شکار بناتی ہے۔اپنی تجوریوں کو بھرنے اور اپنی حکومتی سیٹ کو حاصل کرنے کے لیے آج کی حکومتیں ہر ایک جتن کے لیے تیار رہتی ہے۔فیض نے کیا خوب کہا ہے:

بنے ہیں اہل ہوس مدعی بھی منصف بھی
کسے وکیل کریں کسے منصفی چاہیں

۲۔خدشہ: خدشہ ابن کنول کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں مسلم اور ہندو فرقہ وارانہ فسادات کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔اس میں محرم اور دسہرے کی تاریخوں کو یکجا کیا گیا ہے جو مسلم اور ہندو کی مشہور مذہبی تہواریں ہیں اور جن کے ساتھ ہر ایک فرقے کی مذہبی اور معاشرتی رسوم روایتیں وابستہ ہیں۔سال کی ابتداء سے ہی یہ بات زیر بحث تھی کہ اس بار محرم اور دسہرے کی تاریخیں ٹکرا رہی ہیں۔لوگوں کو اس بات کا شک تھا کہ کچھ نہ کچھ تنازعہ ضرور ہوگا اور لوگ اس کے انتظار میں تھے۔ایک طرف مسلمان محرم کی دس تاریخ کے انتظار میں تھے اور دوسری طرف ہندو رام لیلا کی کہانی کو رام لیلا میدان میں کھیلنے کا انتظار کر رہے تھے۔مسلمان حضرت امام حسینؓ اور ان کے ساتھیوں کی شہادتوں کا ذکر زورو

شور سے کر رہے تھے اور ہندو لوگ شری رام، راجہ دشرتھ، سیتا اور ان کے ساتھیوں کی کہانیوں کو پیش کرتے ہوئے فخر محسوس کر رہے تھے۔ واقعات جیسے جیسے دونوں طرف سے آگے بڑھ رہے تھے خدشات بڑھتے جا رہے تھے۔ احمد گڑھ کے رئیس حاجی حاجی ابراہیم کی حویلی پر روزانہ اس بات پر غور کیا جاتا کہ کس طرح یوم عاشورہ پر تعزیتوں کا جلوس لال چوک تک پہنچایا جائے۔ حاجی ابراہیم کے ساتھ مولانا کلب علی نے اس بات کا اعلان کرا دیا تھا کہ چاہے کچھ بھی ہو، تعزیتوں کا جلوس اپنے طے شدہ راستوں سے ہی گذر کر لال چوک پہنچے گا۔ اسی طرح ہندوؤں کے لیڈر ٹھاکر جسونت سنگھ کا بھی یہی فیصلہ تھا کہ شری رام کی رتھ یاترا ہر سال کی طرح اس سال بھی اپنے طے شدہ راستے سے گذر کر لال چوک پہنچے گی۔ کوئی فرقہ سمجھوتہ کرنے یا جھکنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ بات صرف احساس برتری اور انا کی تھی جس نے دنوں فرقوں کو خونریزی کے دہانے پر لا کر کھڑا کر دیا تھا۔ مسئلہ مذہب کا نہیں بلکہ عقیدے اور رسم و رواج کا تھا۔ اس سے پہلے مسلمان شری رام کی رتھ یاترا میں شریک ہو کر میلے کا لطف اٹھاتے تھے اور ہندو تعزیوں کو سلام کر کے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے تھے۔ لیکن اس بار پل تنگ تھا اور دونوں گرہوں کو جو کہ مخالف سمتوں سے آ رہے تھے ایک ہی وقت میں پل پار کرنا تھا۔ جب دونوں فریقین اپنے اپنے جلوس لے کر آئے تو المناک نتائج یوں برآمد ہوئے:

> ''محرم اور دسہرے کی آٹھویں تاریخ ہی قتل کی رات بن گئی۔ تعزیتوں کی بے حرمتی کی گئی۔۔۔ پورا شہر آگ کی لپیٹ میں تھا۔ سڑکوں پر لاوارث لاشیں نظر آنے لگی تھیں۔۔۔ مجسٹریٹ نے کرفیو کا اعلان کر دیا۔۔۔ فوج کے دو ٹرک لاشوں کو لے کر ٹھیک اس وقت لال چوک میں پہنچے کہ جب تعزیتوں کے دفنانے کی رسم ادا ہوتی ہے اور راون کے پتلے کو جلایا جاتا ہے۔ ایک ایک کر کے لاشوں کو اتارا گیا اور فوج کی نگرانی میں ان افراد کی لاشوں کو دفنا دیا گیا کہ جنہیں تعزیتوں کے دفنانے کی رسم ادا کرنی تھی اور ان لوگوں کی لاشوں کو نذر آتش کیا گیا کہ جنہیں راون جلانا تھا۔'' 55

افسانے میں افسانہ نگار نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کس طرح ملک میں فرقہ وارانہ فسادات کو بھڑکایا جاتا ہے اور جس کا خمیازہ عام لوگوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔ مذہب کے نام پر فرقہ وارانہ فسادات کو سیاسی لیڈر اپنی خوشحال زندگیوں میں مست رہتے ہیں اور قتل و غارت عام لوگوں کا کیا جاتا ہے۔ محرم اور دوسہرہ پر جب قتل عام کیا جاتا ہے تو حاجی ابراہیم اور جسونت سنگھ دیوان خانے میں بیٹھے شربت کا گلاس ہاتھ میں لیے اطمینان بخش باتوں میں مشغول تھے۔

۳۔ تیسری دنیا کے لوگ: یہ ابن کنول کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے آسام میں رہ رہے اور روہنگیائی مسلمانوں کی المناک زندگی کا خاکہ بیان کیا ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو سیاسی طور پر المناک زندگیوں کا شکار ہو چکے ہیں۔ یہ ایسے لوگ ہیں جن کو کسی تیسری دنیا کے لوگ تصور کیا جاتا ہے کیوں کہ نہ انہیں ایک ملک اپنے شہری تصور کرتا ہے اور نا ہی دوسرا ملک انہیں اپنانے کے لیے تیار ہے۔ یہ افسانہ دراصل ابن کنول نے آسام فسادات سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ آسام کے وہ مسلمان جو کئی دہائیوں پہلے بنگال سے آ کر آسام میں بس گئے، آج انہیں آسام کی سرکار اور لوگ بطور شہری قبول نہیں کرتے اور دوسری طرف اگر وہ بنگال واپس جانا چاہتے ہیں تو بنگال کی حکومت بھی انہیں ہندوستانی باشندے مان کر اپنے ملک کے شہری ماننے پر تیار نہیں۔ یہی حال برما کے مسلمانوں کا بھی ہے جنہیں نہ برما قبول کر رہا ہے اور نہ ہی بنگلہ دیش۔ یہ دونوں ممالک ان مسلمانوں کو بنیادی سیاسی حقوق سے محروم رکھے ہوئے ہیں اور ان کی زندگیوں کے ساتھ کھلواڑ کرتے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان مسلمانوں کو قتل و غارت اور دنگے فسادات کا نشانہ لگاتار بنایا جا تا رہا ہے جس کی وجہ سے ان کی زندگیاں المیہ سے لبریز ہو چکی ہیں۔ ان لوگوں کے ساتھ کس طرح کا سلوک کیا جاتا ہے وہ افسانے کی ابتدا سے ہی معلوم ہوتا ہے:

> ''مارو۔۔۔ختم کرو۔۔۔بھاگو۔۔۔چھوڑو۔۔۔یہ زمین ہماری ہے۔ یہاں صرف ہم
> رہیں گے۔۔۔ہماری زمین خالی کرو۔۔۔''[56]

افسانے میں ان لوگوں کے مکانوں اور مکینوں کو جلا کر راکھ کر دیا جاتا ہے اور ان کے اہل و عیال کے موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ اب جو لوگ بچ کر نکلتے ہیں پہلے وہ یہ سوچ کر نکلتے ہیں کہ ہم ان ظالموں کا بدلہ لیں گے لیکن جب انہیں بتایا جاتا ہے کہ ان کی تعداد ۲۷ سے زیادہ نہیں ہے تو وہ مایوسی کی حالت میں لوٹ کر ادھر ادھر بھٹکتے رہے۔ آخر کار اس نتیجے پر پہنچے کہ وہ اپنے ملک واپس جائیں جہاں سے وہ کئی برس پہلے آئے تھے تا کہ شاید وہاں انہیں اپنے مکان واپس مل جائیں۔ وہاں سے بھی ان کو یہ بات کہہ کر واپس بھیجا جاتا ہے کہ اب وہ اس ملک کی سرحد میں داخل نہیں ہو سکتے کیوں کہ اب یہ ملک ان کا نہیں رہا۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''پھر ہم کہاں جائیں؟ جس ملک میں ہم پناہ تلاش کرنے کے لیے آئے تھے، وہاں کے لوگوں
> نے ہمیں پناہ نہیں دی۔ ہمارے گھروں کو جلا دیا۔ ہمارے بھائیوں کو جانوروں کی طرح قتل کر
> ڈالا''

> ''ہم نہیں جانتے تم کہاں جاؤ لیکن ہمارے ملک کے راستے تمہارے لیے بند ہیں۔تم جہاں جاسکتے ہو۔دنیا بہت بڑی ہے۔سرحداروں نے تلخ لہجے میں کہا۔
>
> ''لیکن دنیا ہمیں اس لیے قبول نہیں کرتی کہ ہم تمہارے ملک کے رہنے والے ہیں۔''
>
> ''تمہارا اب اس ملک سے کوئی تعلق نہیں یہاں سے جاؤ۔جہاں جاسکتے ہو۔سمندر کی لہریں بڑے بڑے قافلوں کو پناہ دینے کے تیار ہیں۔''57؎

جب ان لوگوں کو کہیں جگہ نہیں ملتی تو یہ سب اپنے آپ کو سمندر کے حوالے کرنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔لیکن ایک پیر مردان کو حوصلہ اور ہمت کی وعظ و نصیحت کرتا ہے اور یہ سب لوگ اپنی اپنی بستی کی طرف لوٹ آتے ہیں۔یعنی اس افسانے میں افسانہ نگار نے ان لوگوں کا المیہ بیان کیا ہے جو پہلے کسی ایک ملک کے رہنے والے تھے اور وہ فسادات کے دوران کسی دوسرے ملک میں پناہ لینے کے لیے آ گئے۔لیکن کئی سالوں کے بعد جب انہیں اس ملک سے ملک بدر کی دھمکیاں دی گئیں اور وہ اپنے پہلے ملک کی طرف واپس لوٹنے پر آمادہ ہوئے لیکن بعد میں انہیں معلوم ہوا کہ انہیں اپنا ملک بھی اپنانے کے لیے تیار نہیں تو یہ لوگ ذہنی تناؤ کا شکار ہو گئے جس کا نتیجہ خودکشی کے سوا کچھ نہیں۔ان تمام المناک حالات سے ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے لوگوں کو گذرنا پڑا ہے۔اسی المیے کی طرف ابن کنول نے اس افسانے میں توجہ مرکوز کرانے کی کوشش کی ہے۔

۴۔تیسری لاش: یہ افسانہ بھی ابن کنول نے فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر ایک المناک افسانہ ہے۔اس افسانے میں المیہ صورتحال غلطی یا غلط فہمی اور انجانے کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہے۔افسانے میں ایک ایسے محلے کی کہانی بیان کی گئی ہے جہاں صرف دو غیر مسلم گھر تھے باقی سب مسلمان۔افسانے کا مرکزی کردار ایک ہندو ہے جو اس محلے کی دو برقعہ پوش عورتوں پر حملہ کر دیتا ہے اور ان کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے لیکن آخر پر اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے جن کو قتل کیا ہے وہ کوئی اور نہیں بلکہ اس کی اپنی بیوی اور بیٹی ہے۔افسانے کے اختتام پر جب یہ بات عیاں ہو جاتی ہے تو اس وقت کہانی کا مرکزی کردار ایک زندہ لاش یا تیسری لاش بن کر رہ جاتا ہے اور اس وقت قارئین پر بھی المناک تاثر پوری طرح چھا کر رہ جاتا ہے۔اصل میں کہانی کا مرکزی کردار ان دو عورتوں کو قتل کر کے اپنی قوم کے ان سبھی لوگوں کا انتقام لینا چاہتا ہے جو مسلمانوں کے ہاتھوں قتل ہوئے۔رات کے اندھیرے میں وہ ایک خنجر لے کر نکلتا ہے اور اسے گلی میں دو برقعہ پوش عورتیں نظر آ جاتی ہیں۔وہ اپنے چہرے کو ایک رومال سے چھپا دیتا ہے اور ان دونوں کے قریب پہنچ کر ان کی پیٹھوں پر حملہ اتنی قوت کے ساتھ کر دیتا ہے وہ دونوں چیخ بھی نہ سکیں۔جوں ہی وہ خوشی خوشی گھر میں داخل ہوا تو اس کے آنکھوں میں دھول جیسی نظر آنے لگی جب اس نے گھر میں کمرے خالی دیکھے۔وہ تیزی سے

دوڑتا ہوا گلی کی طرف آیا اور اس نے ان دونوں کو کراہتے ہوئے پایا۔ان میں سے ایک عورت یوں بول پڑی:

''پتا جی۔۔۔پتا جی۔۔۔ہم۔۔برقعہ میں چھپ کر جا۔۔لیکن۔۔لیکن کسی ظالم نے ہمیں زخمی کر دیا۔۔۔آپ کہیں چھپ جایئے۔۔۔ورنہ ورنہ۔۔۔اس کی سانسیں پوری ہو گئیں اور اسی لحہ ہوا کے ایک ہلکے سے جھونکے نے دوسری لاش کا نقاب بھی اڑا دیا۔'' 58

یہ افسانہ فسادات کے ماحول میں مذہب ودھرم کے نام پر انسانی وحشانہ پن اور دیوانے پن کو پیش کرتا ہے۔ان حالات میں انسان انسانی خصلت سے دور ہو کر حیوانی اور درندگی کی صفت اختیار کر کے اپنی خصلت کو بھول جاتا ہے اور ایک لمحہ کے لیے بھی یہ نہیں سوچتا کہ جس کو اس نے موت کے گھاٹ اتارا ہے وہ بھی انسان ہی ہیں،وہ بھی اسی کی طرح زندگی کو گذارنے کا حق رکھتے ہیں۔اصل میں افسانہ نگار نے یہ بات باور کرانے کی کوشش کی ہے جب انسان Dionysus کی طرح شیطانی طاقت اختیار کرتا ہے تو وہ اس طاقت کا استعمال ظلم وستم کی ہی صورت میں استعمال کرتا ہے۔

۵۔وارث: افسانہ'وارث'ابن کنول کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ آج کے حکمران وہی بن سکتے ہیں جو سب سے زیادہ مکار،فریبی اور چالباز ہوتے ہیں۔حالانکہ حکمران کو ہونا ایسا چاہیے تھا کہ جو لوگوں کی ہمدردی رکھتا ہو،جو لوگوں کو آرام اور سہولیت فراہم کرتا ہو۔لیکن المیہ یہ ہے آج کے زمانے میں سیاسی حکمرانی کے وارث وہی بنتے ہیں جو سب سے زیادہ شاطر اور دھوکے باز ہوتے ہیں،وہ جو سماج میں پھوٹ دالنے اور اتحاد کے بجائے لوگوں کو آپس میں لڑانے کا ہنر جانتے ہوں۔افسانے میں بادشاہ کے وصال کا وقت قریب ہے اور وہ لا وارث ہونے کی وجہ سے اپنے وزیروں میں سے کسی ایک کو وارث بنانے کا خواہش مند ہے۔لیکن بادشاہ ان چاروں وزیروں (ابوعقیل،جانباز خان،خردمند اور ابوشاطر) کو امتحان کے لیے چھ مہینے کے سفر کا حکم دیتا ہے تاکہ وہ کوئی ایسا کام سرانجام دیں جس کی بنیاد پر وہ ان میں سے کسی ایک کو اپنا جانشین قرار دے کر تخت نشین کرے۔وزیروں کے واپس آنے کے بعد بادشاہ کو معلوم ہو جاتا ہے کہ ابوعقیل نے ایک شہر کے بادشاہ کو ناتجربہ کار پاکر اس کو تجربہ کار بنانے میں بہت مدد کی ہے،جانباز خان نے ایک بادشاہ کو جنگی صلاحیتوں کے گر سکھائے،خردمند نے ایک ملک کے بادشاہ کو ملک میں سیلاب کو روکنے اور فصلوں کی نقصانات سے بچنے کی ترکیب سکھائی ہے،لیکن بادشاہ ان تینوں کو اپنا وارث بنانے کے لیے رد کر دیتا ہے اور صرف ابوشاطر کو اپنا وارث بنانے کا فیصلہ کرتا ہے۔

ابوشاطراپنی کہانی یوں سناتا ہے:

''جہاں پناہ کے قدموں سے رخصت ہوکر میں ملک خلدآباد پہنچا، دیکھا کہ وہاں کئی قومیں آباد ہیں اور سب خوشحال ہیں۔۔کھانا پینا سب ایک ساتھ ہے۔۔۔بادشاہ اور امرا پریشان تھے ۔۔وجہ یہ تھی کہ رعایا۔۔ہر وقت بادشاہ اور امرا اور اس کے انتظام پر تنقید کرتی رہتی تھی۔آئے دن بادشاہ کے خلاف جلسے اور جلوس نکلتے۔۔۔بادشاہ نے مجھ سے مشورہ طلب کیا۔میں نے کہا اگر اس ملک میں رہنے والی قوموں کو آپس میں لڑوا دیا جائے تو ان کا ذہن حکومت کی کمزوریوں کی جانب سے ہٹ جائے گا۔۔۔میں نے قوموں کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے نفرت کا زہر بھر دیا اور جب وہ زہر اگلا تو پورے ملک میں فرقہ وارانہ فسادات پھیل گئے۔یکجہتی ٹوٹ گئی۔۔۔اب لوگ بادشاہ کے بجائے ایک دوسرے پر کیچڑ اچھال رہے تھے۔اتنا کرنے کے بعد میں وہاں سے چلا آیا۔''59

اس کے بعد بادشاہ ابوشاطر کے اس کام سے خوش ہوکر اس کو اپنا جانشین قرار دے کر اس کو اپنا وارث بنا دیتا ہے۔افسانہ نگار کا مقصد صرف یہ دکھانا ہے کہ آج کے حکمران وہی بن سکتے ہیں جن میں حکمرانی کی صلاحیت ،اعلیٰ ذہن ،اعلیٰ تعلیم اور قومی یکجہتی کی صلاحیت کے بجائے فرقہ وارانہ فسادات کو بھڑکانے اور آپس میں پھوٹ ڈالنے کی صلاحیت موجود ہو۔آج کے حکمران ملک میں مختلف رنگوں ،نسلوں ،ذاتوں کو آپس میں لڑوا کر اپنی نشستیں حاصل کر کے اپنے لیے پرسکون زندگی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔لوگوں میں مختلف قسموں کی افواہیں پھیلا کر لوگوں میں بدامنی ،انتشار اور بے اطمینانی پھیلا کر اپنی پرسکون زندگیوں کے لیے راہیں ہموار کرنے میں مشغول رہتے ہیں اور عوام کے خون کی رنگ رلیاں مناتے ہیں جو آج کا سب سے بڑا المیہ ہے۔

۶۔آنکھیں جو سیاہ پوش ہوئیں: یہ ابن کنول کا ایک مشہور و معروف اور المناک افسانہ ہے جس میں سمن کی المناک کہانی بیان کی گئی ہے۔ہمارے معاشرے کا آج یہ سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ لڑکی کی پیدائش ایک ماتم قرار دیا جاتا ہے اور ان کی پیدائش پر خوشی کے بجائے ماتم کی لہر والدین کے دل و دماغ میں پیدا ہو جاتی ہے۔حالانکہ لڑکیاں اپنے ماں باپ کے لیے بیٹوں سے بھی بڑی بڑی قربانیاں دیتی ہیں۔آج اگرچہ بیٹی بچاؤ ،بیٹی پڑھاؤ کے نعرے بظاہر دیے جاتے ہیں لیکن اس کے پیدا ہونے پر جو ماتم پہلے کیا جاتا تھا اندر ہی اندر آج بھی یہ ماتم منایا جاتا ہے اور بہت ساری لڑکیوں کو پیدائش سے پہلے ہی موت کے حوالے کیا جاتا ہے۔لیکن یہ بیٹیاں کتنی قربانیاں دیتی ہیں ،ان کی طرف کم ہی توجہ دی جاتی ہے۔افسانے کی ابتدا سمن کی موت سے ہوتی ہے اور پھر افسانہ فلیش بیک کی صورت میں

بیان کیا گیا ہے۔سمن رویندر کی سب سے بڑی بیٹی ہے اور بیٹے کی خواہش میں رویندر کی لگا تار چار بیٹیاں پیدا ہو جاتی ہیں اور پھر کئی سالوں کے بعد ایک لڑکا پیدا ہو جاتا ہے۔بیٹا پیدا ہونے سے پہلے سمن کی ماں کو یتا کو رویندر کے ماں باپ طعنوں سے چھلنیاں کر دیتے تھے اور وہ اندر ہی اندر کڑھتی جا رہی تھی۔سمن چونکہ والدین کی سب سے بڑی اولاد تھی،اس لیے باپ کے بعد گھر میں سب زمہ داریاں اسی پر تھیں۔وہ اپنی چھوٹی بہنوں کو بیجا فرمائشوں سے باز رہنے کی تلقین کرتی کیونکہ اس کو معلوم تھا کہ ان کا باپ ایک فیکٹری میں ایک معمولی ملازم ہے جس پر بہت ساری زمہ داریاں ہیں ااور وہ اپنے باپ کو بیٹیوں کے باپ ہونے کے ناطے سر اٹھا کر جینے کا حق دلانا چاہتی تھی۔لیکن سمن کی المناک زندگی کی شروعات اس وقت شروع ہو جاتی ہے جب اس کے باپ رویندر کی آنکھیں فیکٹری میں وایلڈ نگ کا کام کرتے ہوئے اچانک چمک پڑنے کی وجہ سے ہمیشہ کے لیے تاریک ہو جاتی ہیں یعنی وہ بینائی کھو بیٹھتا ہے اور گھر کی ساری ذمہ داریاں سمن کے سر پر آجاتی ہیں۔اس کے بعد ان کے چھوٹے اکلوتے بھائی کے دونوں گردے ناکارہ ہو جاتے ہیں اور سمن باپ اور بھائی کو بچانے کے لیے اپنی قربانی دینا ضروری سمجھتی ہے۔افسانے کے آخر پر سمن اپنی جان پنکھے کے ساتھ لٹکا کر قربان کر دیتی ہے اور اپنے گھر والوں کے لیے ایک خط میں جو پیغام دیتی ہے اس سے افسانے کا المیہ عروج پر پہنچتا ہوا محسوس ہوتا ہے:

> ''ماں مجھ سے آپ لوگوں کی تکلیف نہیں دیکھی جاتی۔پاپا کی آنکھیں اور بھائی کی زندگی ہم سب کے لیے ابھی بہت ضروری ہے۔اسی لیے میں نے فیصلہ کیا ہے کہ اپنی آنکھیں اور کڈنی پاپا اور بھائی کو دے دوں۔پلیز آپ میری موت کے فوراً بعد میری آنکھیں پاپا کو اور کڈنی بھائی کو لگوا دیجئے۔آپ کی سمن۔'' 60

اس افسانے میں لڑکیوں کی اہمیت اور ان کی قربانیوں کی اہمیت کو واضح کیا گیا ہے۔لیکن آج کے اس دور میں لڑکیوں کے ساتھ کس طرح کا سلوک کیا جاتا ہے اس کی طرف بھی اشارہ ہے۔آج کے دور میں تانیثیت کو بہت زیادہ اہمیت ہے جو عورتوں کو برابری اور حقوق کی بات کرتی ہے اور عورتوں کو کبھی کبھی مردوں پر فوقیت بھی دیتی ہے۔اس افسانے میں بن کنول اسی تحریک کا نعرہ بالواسطہ طور پر دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اور اس المیے کی خلاف نعرہ بازی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جس میں عورتوں کے حقوق کی پامالی ہوتی رہی اور جو ان کی اہمیت کو دباتا رہا۔افسانے کے آخر پر سمن کی آنکھیں پاپا کو اور کڈنی بھائی کو دینا ایک تو لڑکیوں کی قربانی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے اور اس المیے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جس میں عورت کی اہمیت کے بجائے مردوں کی بالا دستی قائم تھی اور سمن بھی

اسی لیے اپنی جان قربان کر دیتی ہے تا کہ عورت اگر مر بھی جائے جس کی کوئی اہمیت نہیں البتہ مردوں کا زندہ رہنا بہت ضروری اور اہمیت کا حامل ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

1۔ بحوالہ اردو افسانہ میں جمالیات ص157

2۔ اردو افسانہ میں جمالیات ص157-58

3۔ جدیدیت کے بعد ص45

4۔ مادھو۔ گنبد کے کبوتر ص127-28

5۔ گنبد کے کبوتر ص130

6۔ گنبد کے کبوتر ص73

7۔ خالد جاوید شخصیت اور فن ص134

8۔ برے موسم میں ص38

9۔ ابابیلیں لوٹ آئیں گی، ص۔135

10۔ لینڈ اسکیپ کے گھوڑے ص33

11۔ ایضاً ص34

12۔ شکستہ بتوں کے درمیان ص11

13۔ ایضاً ص19

14۔ شکستہ بتوں کے درمیان ص63

15۔ ایضاً ص66-67

16۔ ایضاً ص69

17۔ بحوالہ شکستہ بتوں کے درمیان کا تنقیدی جائزہ۔ محمد نسیم الدین ص53

18۔ شکستہ بتوں کے درمیان ص206

19۔ شکستہ بتوں کے درمیاں ص193

20۔ شکستہ بتوں کے درمیان کا تنقیدی جائزہ ص65

21۔ شکستہ بتوں کے درمیان ص89

22۔ ایضاً ص92

23۔ اردوافسانہ تجزیہ ص218-219

24۔ شکستہ بتوں کے درمیان ص81-82

25۔ بحوالہ پس تحریر ص96

26۔ پس تحریر ص99-100

27۔ چہارسو۔ بیگ احساس کے افسانے ص22

28۔ مجموعہ حنظل ص34

29۔ ایضاً ص37

30۔ ایضاً ص45

31۔ حنظل ص113

32۔ ایضاً ص126

33۔ حنظل ص72-73

34۔ ایضاً ص78

35۔ دخمہ ص126-127

36۔ سیاہ کاغذ کی دھجیاں ص27

37۔ سیاہ کاغذ کی دھجیاں ص28-29

38۔ ایضاً ص38

39۔ سیاہ کاغذ کی دھجیاں ص41

40۔ سیاہ کاغذ کی دھجیاں ص9

41۔ سیاہ کاغذ کی دھجیاں ص96

42۔ آگ کے اندر راکھ ص136

43۔ سیاہ کاغذ کی دھجیاں ص128

44۔ بحوالہ باغ کا دروازہ ص7-8

45۔ باغ کا دروازہ ص28

46۔ باغ کا دروازہ ص53-54

47۔ ایضاً ص58

48۔ اردوافسانہ۔تجزیہ ص251

49۔ باغ کا دروازہ ص59

50۔ باغ کا دروازہ ص95

51۔ باغ کا دروازہ ص148

52۔ باغ کا دروازہ ص175

53۔ پچاس افسانے ص60

54۔ پچاس افسانے ص63

55۔ پچاس افسانے ص58

56۔ پچاس افسانے ص95

57۔ پچاس افسانے ص99

58۔ پچاس افسانے ص326

59۔ پچاس افسانے ص69

60۔ پچاس افسانے ص306

حاصل مطالعہ

لفظ المیہ 'الم' یعنی غم سے ماخوذ ہے۔الم کے معنی رنج،غم اوردکھ وغیرہ کے ہیں۔اس لیے المیہ کے معنی دردناک واقعہ کے نکلتے ہیں۔'فیروزاللغات' میں المیہ کے معنی دردناک واقعہ،ایسی نظم یا نثر یا ڈراما جس کا انجام ہولناک ہو،ٹریجڈی،المناک،دردانگیز وغیرہ لکھے ہیں۔'فرہنگ عامرہ' میں المیہ کے معنی تراجدی اورٹریجڈی دیے گئے ہیں۔دنیا میں المیہ کا پہلا واقعہ حضرت آدمؑ کے دو بیٹوں کے تصادم کی صورت میں ہوا جس میں قابیل ہابیل کو اپنی بہن کو حاصل کرنے کے لیے قتل کردیتا ہے۔جس کا ذکر قران مجید کے سورۃ مائدہ کے آیت ۲۷ سے ۳۰ تک آیا ہے۔

مہاتما بدھ نے بھی دنیا کو غم والم سے بھرا ہوا پایا۔انہوں نے اپنی زندگی اسی دکھ کی حقیقت تک رسائی حاصل کرنے میں صرف کی۔ان کے مطابق دنیا غموں سے بھرا ہوا ہے اوران غموں اور پریشانیوں کی بنیادی وجہ ہماری ناختم ہونے والی خواہشات ہیں۔ان غموں سے چھٹکارا پانے کا صرف ایک ہی طریقہ اورراستہ ہے وہ ہے Eiht Fold Path کو اپنانے اور عمل کرنے کا راستہ۔ارسطو وہ پہلا فلسفی ہے جس نے المیہ کے موضوع پر باضابطہ ایک کتاب بوطیقا کے نام سے لکھی جس میں اس نے المیہ کے فن پر تفصیل سے روشنی ڈالی۔بھرت منی ہندوستانی تہذیب کا پہلا فلسفی ہے جس نے سنسکرت میں ڈرامے کے فن سے بحث کرتے ہوئے المیہ کو اپنا موضوع بنایا۔شیکسپیر نے اگرچہ المیہ کا تصور الگ سے نہیں دیا البتہ اس کے تصور المیہ کا اندازہ اس کے المیہ ڈراموں سے لگایا جاسکتا ہے۔اس کے المیہ ڈراموں میں ہیملیٹ،میکبیتھ،کنگ لیر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ہیگل،نطشے اور ریمنڈ ولیمز ایسے فلسفی ہیں جنھوں نے یونانی المیے کو سامنے رکھ کر المیہ کے فن کی مختلف جہتوں تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ان تینوں فلسفیوں نے فن المیہ میں تصادم اور ٹکراؤ کو اہم قرار دیا اور المیہ کے تصور پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی۔

ارسطو کی بوطیقا کے مطالعے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ ارسطو نے یونان کے ایسکلس،سفوکلیز اور یوریپڈیز جیسے مشہور المیہ نگاروں کا بغور مطالعہ کیا تھا جن کے حوالے ارسطو نے بوطیقا میں دئے ہیں۔یونان میں جو بھی المیہ کہانیاں پیش کی جاتیں وہ مذہبی دیوی دیوتاؤں اور مذہبی تہواروں سے منسوب ہوتی تھیں۔یہاں صرف تاریخی شخصیات نظر نہیں آتے بلکہ بادشاہ ہوں کے ساتھ ساتھ دیومالائی دیوتا اور دیویاں ہیں،غیرانسانی مخلوق ہیں جن کی آپسی رقابتیں اور دشمنیاں جابجا نظر آتی ہیں۔یعنی ان المیوں میں ایسی مخلوق نظر آتی ہے جو دیوتاؤں کی کشمکش میں پستی رہتی ہے یا ان کے غیض وغضب کا ایندھن بنتی رہتی ہے۔اس تہذیب میں انسانوں اور دیوتاؤں کے باہمی تعلقات

کی تصویر بڑی بھیانک ہے۔انسان اور یوتا ایک دوسرے کے مخالف اور دشمن ہیں۔انسان بے بسی کے عالم میں دیوتاؤں کا پجاری ہے۔وہ اپنی جستجو سے قدرت کے رازوں کو معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کے نتیجے میں دیوتاؤں کا حسد اور شدید ہو جاتا ہے۔

یونانی المیہ کے حوالے سے دیوتاؤں کی بہت سی روایتیں ملتی ہیں جن میں ڈایونیسس ،اپالو، پرومیتھیس ،باکس وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔سوفوکلیز (۴۹۶۔۴۰۶ق م)ایس کائی لس کے بعد یونان کا ایک مشہور المیہ نگار گذرا ہے جس نے ایڈیپس کے متعلق تین المیہ کہانیاں لکھیں۔ایڈیپس کی المیہ کہانی یہ ہے کہ وہ اپنی سگی ماں سے شادی کر لیتا ہے اور وہ بیک وقت اپنے بیٹوں کا بھائی اور باپ ،اپنی ماں کا خاوند اور بیٹا اور اپنے باپ (لائیس) کا رقیب اور قاتل بن جاتا ہے۔ایڈیپس کی ماں اور بیوی (یوکاستا) کو جب حقیقت اور اپنی غلطی کا پتہ چل جاتا ہے تو وہ خودکشی کر لیتی ہے اور ایڈیپس اپنی آنکھیں نکال لیتا ہے۔ارسطو کے مطابق ’ٹریجڈی ایک ایسے عمل کی نمائندگی ہے جو سنجیدہ توجہ کے لائق ہو۔وہ اپنی جگہ مکمل ہو اور کچھ وسعت بھی رکھتی ہو۔یہ عمل کی شکل میں اس طرح پیش کی گئی ہو جس سے خوف ااور ترس کے جذبات پیدا ہوتے ہوں‘۔ارسطو کے مطابق المیہ کسی نہ کسی بدقسمتی، کمزوری یا غلطی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے اور اسے دیکھ کر جو ہمدردی،خوف،ترس کے جذبات پیدا ہوتے ہیں ان کے اظہار کو وہ کتھارسز کا نام دیتا ہے۔المیہ کے لیے پلاٹ،کردار،اسلوب وغیرہ کو بھی اہم قرار دیا ہے۔

ارسطو کے بعد ’ناٹیہ شاستر‘ بھرت منی کی ڈراما کے فن پر ایک مستند کتاب ہے جس میں ترسیل کے فن کے ساتھ ساتھ انہوں نے رس کا نظریہ پیش کیا ہے۔رس دراصل ایک احساس کا نام ہے اور یہ ایک حسیّاتی تجربہ ہے جو کسی فن سے قاری کے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔فن کار اپنے تجربات واحساسات اپنی تخلیقات کے ذریعے قاری تک پہنچاتا ہے اور اس کے ذہن میں بھی وہی کیفیات اور احساسات پیدا ہوتے ہیں جو تخلیق کار کے ذہن میں ہوتے ہیں جو رس کہلاتے ہیں مثلاً غصہ،خوف حزنیہ کیفیت وغیرہ۔بھرت منی نے رس کو آٹھ قسموں میں تقسیم کیا ہے۔المیہ یا حزنیہ سے متعلق رس کو اس نے شوک یا کرُن رس کا نام دیا ہے۔اس کے مطابق کسی محبوب شے کے چھن جانے سے غم ہوتا ہے یا کوئی ناخوشگوار واقعہ اگر پیش آئے تو طبیعت مکدر ہو جاتی ہے اس سے کرن رس پیدا ہوتا ہے۔اس کے علاوہ بھرت منی نے خوف، ہتک،،تاسف،غم،رونا،موت،جیسے عناصر کو المیہ کے لیے اہم قرار دیا ہے اور ان پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔

ہیگل نے المیہ کے معنی کے بجائے المیہ کے سبب،ٹکراؤ اور کشاکش سے بحث کی ہے۔ہیگل کے مطابق یہ ٹکراؤ زندگی اور کسی بھی فن جیسے داستان،کہانی اور نغموں میں بھی ہوسکتا ہے۔یہاں پر میں یہ عرض کرتا چلوں کہ ہیگل

سے پہلے جو بھی المیہ تصورات سامنے آئے وہ خیر اور شر، نیکی اور بدی کی آپسی کشمکش اور ٹکراؤ کے سبب آئے۔لیکن ہیگل کے مطابق المیہ میں آپسی ٹکراؤ اور کشمکش صرف نیکی اور بدی یا خیر اور شر ہی میں نہیں ہوسکتا بلکہ یہ ٹکراؤ خیر اور خیر میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ان کے خیال میں خیر اور خیر کے درمیان کشمکش اور ٹکراؤ میں اخلاقیات کا زیادہ عمل دخل رہتا ہے اور اس طرح کا المیہ زیادہ پر اثر اور متاثر کن رہتا ہے۔المیہ کا تاثر جتنا خیر اور شر میں ہے، خیر اور خیر کی کشمکش میں یہ اس سے کہیں بڑھ کر ہے، اسی لیے ہیگل نے سفوکلیز کے ڈرامے 'اینٹیگون' کو سب سے اچھا المیہ قرار دیا ہے۔ان کے مطابق ہر تصور کی منطقی ساخت جدلیاتی عمل کے تین مرحلوں پر مشتمل ہوتی ہے۔یعنی تھیسس ،اینٹی تھیسس اور سینتھیسس ۔ان کے مطابق تصور پہلے خالص خیالی شکل میں ہوتا ہے جسے Thesis کہا جاتا ہے۔ یہ پھر اپنی ضد پیدا کرتا ہے جسے Antithesis کہا جاتا ہے۔پھر یہ اپنے اندر اس تضاد یا ٹکراؤ کو سمو کر امتزاج یا مرکب پیدا کرتا ہے جسے Synthesis کہا جاتا ہے۔المیہ کے تصور میں بھی یہ جدلیاتی عمل اہم رول ادا کرتا ہے۔

نطشے کی 'دی برتھ آف ٹریجڈی' کے مطابق المیہ کے تصور کو سمجھنے کے لیے یونان کے دو دیوتاؤں ڈایونس اور اپالو کو مدنظر رکھنا لازمی ہے۔ایک دیوتا اپالو جو شرافت، تخلیق، راحت، امن وسکون یعنی وہ زندگی میں مثبت چیزوں کی علامت ہے اور اس کے برعکس ڈایونیسس ظلم وستم، بربادی، جبر اور تکالیف ومصیبتوں کی علامت ہے۔نطشے کے مطابق المیہ ان دونوں خصوصیات کے ٹکراؤ، جنگ اور تضاد کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔نطشے کا اس بات پر یقین تھا کہ ڈایونیسس اگرچہ ظلم و جبر کی علامت کے ساتھ ساتھ راحت وسکون کے برخلاف اور برعکس ہے لیکن اپالو اور ڈایونیسس کی خصوصیات کو یکجا کرنے کی ضرورت ہے کیوں کہ یونانی المیہ ڈراموں میں ان دونوں کی خصوصیات کو مدغم کیا جاتا جس کی وجہ سے یونانیوں میں غم ناک حالتوں اور پریشانیوں کو برداشت کرنے کی صلاحیت بڑھ جاتی ۔یہی وجہ ہے کہ نطشے اس بات پر زور دیتا ہے کہ آج کے زمانے میں بھی اس طرح کے مثبت خیالات کو روشناس کرانے کی ضرورت ہے جس کی وجہ سے آج کے انسانوں میں بھی جدید دور کی مصیبتوں اور تکالیف برداشت کرنے کی قوت بڑھ جائے اور وہ راحت وسکون کی زندگی بسر کریں۔

ریمنڈ ولیمز نے اپنی کتاب جدید المیہ میں موجودہ دور کے تصور المیہ پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ان کے مطابق موجودہ دور کے المیہ میں سماج کے مختلف عقائد، روایات اور رسومات کسی کردار کے لیے مختلف دیواریں کھڑا کر دیتا ہے اور اس کی آزادی اور اس کی مختلف آرزؤں اور تمناؤں کے لیے کبھی کبھی رکاوٹیں پیدا کرتا ہے جس سے ذہنی تناؤ اور ایسے المناک نتائج سامنے آجاتے ہیں جو باعث ہمدردی ہوتے ہیں۔اس نے یونانی تصور المیہ کے مقابلے میں عام لوگوں کے المناک حادثات وواقعات کو بھی المیہ میں شامل کر دیا۔یعنی المیہ صرف بادشاہوں کے

مرنے تک یا بادشاہوں اور نوابوں کی المناک موت تک محدود نہیں ہے بلکہ المیہ میں عام لوگوں کے حالات و واقعات اور مسائل بھی شامل ہیں۔

پریم چند سے پہلے راشد الخیری ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے غم ناک اور المناک کہانیوں کی تصویر کشی کی، جس کی بنا پر انہیں مصورِ غم کہا جانے لگا۔ انہوں نے 'نصیر اور خدیجہ' کہانی ۱۹۰۳ء میں شائع کی جس میں المیہ کا تاثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت حزن و ملال سے پُرتھی اور موزوں بھی۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے مسلم خواتین کی زبوں حالی اور مظلومیت کی داستان کو اجاگر کیا ہے۔ فسانہ سعید اور قسیم کی سنگدلی میں انہوں نے عورت پر ڈھائے گئے ظلم وستم کی بہترین عکاسی کی ہے جن میں مرد ڈایونیسس کے نمائندے نظر آتے ہیں۔

پریم چند کے معاشرے میں جاگیردار، ساہوکار اور مذہبی ٹھیکیدار ایسے طبقے تھے جو کسانوں اور دیگر چھوٹے طبقوں پر استحصال کر کے ان کا خون چوس چوس کر پیتے تھے۔ جاگیردار کسانوں سے جبریہ لگان وصول کرتا، جیسے 'پوس کی رات' میں دکھایا گیا ہے۔ ساہوکار سود پر غریب لوگوں کو روپے فراہم کرتا لیکن سود کی پالیسیوں سے ان کو اس طرح چنگل میں پھنسا لیتا کہ وہ عمر بھر اس سے چھٹکارا نہ پاتے، جس کی عکاسی 'سوا سیر گیہوں' میں ملتی ہے۔ مذہبی ٹھیکیدار مذہبی رسوم و رواج سے غریب لوگوں پر طرح طرح کے ظلم ڈھاتے جیسے 'نجات' افسانے میں دکھایا گیا ہے۔ جاگیردارانہ نظام کا اثر نچلے طبقے کی نفسیات پر کیا پڑا؟ اس موضوع کے المیے کو افسانہ 'کفن' میں پریم چند نے بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ جاگیرداروں کا ظالمانہ رویہ یہاں Dionysus کا رول بھی ادا کرتا ہے اور تھیسس کا کام بھی۔ جس کا انٹی تھیسس مادھو اور گھیسو کا نکما اور کام چور بننا، اور ان میں انسانی رحم وکرم کا خاتمہ ہونا ہے۔ اسی تھیسس اور انٹی تھیسس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بدھیا موت کی شکار ہو جاتی ہے۔ یہاں انٹی تھیسس سے زیادہ اس تھیسس کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت ہے جس کی وجہ سے مادھو اور گھیسو میں انسانیت کا احساس ہی ختم ہو چکا ہے۔ وہ نہ صرف ترس اور ہمدردی کے احساس سے محروم ہو چکے ہیں بلکہ وہ انسانی خصوصیات سے بھی عاری ہو چکے ہیں۔ جس کا پورا Synthesis بدھیا کی موت پر ہی ختم نہیں ہوتا بلکہ اس کے کفن کے پورے پیسے محض پیٹ بھرنے کی خاطر اڑانے پر پائے تکمیل تک پہنچ جاتا ہے۔

سدرشن کو پریم چند کا مقلد کہا جاتا ہے۔ کیوں کہ انہوں نے ان ہی موضوعات کا انتخاب کیا جو پریم چن کے عزیز ترین موضوعات تھے۔ انہوں نے پریم چند کی طرح عوامی مسائل کو عوامی لب ولہجہ میں بیان کیا، متوسط اور پسماندہ طبقے کے افراد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور ان کے دکھ درد کو محسوس کر کے اپنے افسانوں میں پیش

کیا۔ان کے افسانوں کا محور ہندو معاشرے میں رائج غلط رسم ورواج، اچھوتوں کی کس مپرسی، بیواؤں کی دوسری شادی، کم عمری کی شادیوں کی خرابی، وطن کی محبت اور غریب وافلاس رہے ہیں۔'محبت کا گنہگار' میں شام لال اور روپ وتی کے مزاج کے ٹکراؤ اور کشمکش سے المیہ پیدا ہوجاتا ہے۔'رشوت کا روپیہ' میں ہر بھگوان ڈایونیسس کی صفت سے لیس ہے اور گنیش داس میں اپالو کے صفات موجود ہیں۔ان ہی دونوں کے ٹکراؤ کی وجہ سے المیہ کہانی آگے بڑھتی ہے اور کوگل کی زندگی کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔اسی طرح 'ایک ہی بھول' میں پریم دیوی کی بدقسمتی اور گنگا رام کی ایک معمولی غلطی سے ان دونوں کی زندگیاں اجیرن بن جاتی ہیں اور المیہ کا تصور پورے افسانے پر چھاجاتا ہے۔

اعظم کریوی نے ہندوستان کے کروڑوں نادار اور مفلس و بے سہارا لوگوں کی زندگیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔زمیندار اور ان کے کارندوں کے ظلم جبر، اچھوتوں کی کسمپرسی، عورتوں کی زبوں حالی، سماجی جبر اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف وہ اپنے افسانوں کے ذریعے صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں، جس کی مثال افسانہ 'پاروتی' میں ملتی ہے۔افسانہ 'کنول' میں معاشرے کے سماجی رسم ورواج اور ذات پات کی بنا پر ڈھائے گئے ظلم وستم کی وجہ سے المیہ پیدا ہوجاتا ہے۔'پنچائیت' میں مائی کی غلطی اور 'فریبی' میں رتن کے ڈایونسی پالیسی کی بنا پر المیہ تاثر پیدا ہوجاتا ہے۔

مجنوں گورکھپوری کے یہاں محبت کی تکمیل صرف موت سے ہوتی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے زیادہ تر افسانوں کے کردار موت کو پہونچ جاتے ہیں۔افسانہ 'سمن پوش' کی ہیروئن ناہید کو اس کا شوہر جمال بہت محبت کرتا تھا لیکن اتھیلو کے ہیرو کی طرح ایک غلط فہمی کی بنا پر اسے قتل کردیتا ہے اور چھ کے مہینے کے بعد خود بھی خودکشی کرکے واصل موت ہوجاتا ہے۔اوتھیلو میں بھی اتھیلو اپنی محبوبہ ڈسڈیمونا کا قتل صرف ایک غلط فہمی کی وجہ سے کرتا ہے اور اس کے قتل کے بعد اسے اصلیت کا پتہ چل جاتا ہے اور اس وجہ سے وہ پچھتاوے کا شکار ہوکر المیہ کردار بن جاتا ہے اور اپنے آپ کو بھی قتل کر ڈالتا ہے۔اسی طرح سے سمن پوش افسانے میں بھی ناہید کا عاشق جمال آنکھوں کے دھوکے سے غلط فہمی میں مبتلا ہوکر اس کو قتل کردیتا ہے اور اصلیت کا پتہ چلے بغیر ہی کچھ مہینوں کے بعد اس کی جدائی برداشت نہ کرکے مرجاتا ہے۔

۱۹۳۶ سے ۱۹۶۰ء تک کا وہ زمانہ ہے جس میں ترقی پسند تحریک اور تقسیم ہند کی وجہ سے فرقہ وارانہ فسادات رونما ہوئے۔یہی وجہ ہے کہ اس دور میں سماج میں ہورہے ظلم وستم، جنسی بے راہ روی اور فرقہ وارانہ فسادات کے المیے کو منظر عام پر لایا گیا۔ترقی پسند تحریک ادب کی وہ پہلی تحریک تھی جس نے نہ صرف کسانوں اور مزدوروں کے مسائل کو ادب میں پیش کیا بلکہ سامراج اور سرمایہ داری کے خلاف بغاوت اور دولت کی مساویانہ تقسیم پر بھی زور دیا۔ترقی

پسندوں نے انسان کی ناآسودگیوں،محرومیوں،تکلیفوں اور کربناکیوں کا سبب سماجی ناانصافی اور معاشی ناہمواری کو قرار دیا۔حیات اللہ انصاری،کرشن چندر،سعادت حسن منٹو،راجندر سنگھ بیدی،عصمت چغتائی،احمد ندیم قاسمی،خواجہ احمد عباس،،قدرت اللہ شہاب،قابل ذکر ہیں جنھوں نے اس دور سے وابستہ تمام المیوں کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی۔حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوں ڈھائی سیر آٹا،آخری کوشش وغیرہ میں گردوپیش کی زندگی سے موضوعات منتخب کرکے المیہ تصورات کی ترجمانی کی۔آخری کوشش کا شماران کے بہترین المیہ افسانوں میں ہوتا ہے،جس میں گھسیٹے،فقیرااوران کی ماں کی بے بسی اورلاچارگی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔اس میں غلطی اورانجانے میں فقیرے کے ہاتھ سے ماں اور بھائی کی موت واقع ہوجاتی ہے۔'شکرگذارآنکھیں' میں انہوں نے ایک نئی دلہن کی المیہ کہانی بیان کی ہے جو اپنی عزت اور عصمت کو بچانے کی خاطر اپنے شوہر کے سامنے موت کو گلے لگانا پسند کرتی ہے۔

سعادت حسن منٹو نے طوائف کے موضوع پر بہت سے المیہ افسانے پیش کیے جن میں ہتک،کالی شلوار،بلاؤز وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان کے افسانوں کا موضوع ہروہ چیز ہوتی ہے جس میں کوئی نیا پن اور کوئی تیکھا پن ہو۔کلرک،مزدور،طوائف،بچے،بوڑھے،مرداورعورت ان سب کی ذہنی الجھنیں اور جنس کے گوناں گوں مظاہرے منٹو کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔افسانہ'ہتک' میں انہوں نے سوگندھی کے ذہنی کرب،ذہنی اور جذباتی تصادم کے ساتھ ساتھ کمزوری اور مجبوری کا المیہ بیان کیا ہے۔'ٹوبہ ٹیک سنگھ' کا المیہ ان تمام لوگوں کا المیہ بن جاتا ہے جن کو ناچاہتے ہوئے بھی ہجرت کے لیے مجبور ہونا پڑا۔وہ ان لوگوں کی علامت بھی بن جاتا ہے جن کے بارے میں ابھی تک یہ معلوم نہ ہوسکا کہ وہ ہندوستان میں ہیں یا پاکستان میں۔یعنی جولوگ ہجرت کے موقعے پر یا تو لوگوں سے بچھڑ کر لاپتہ ہوگئے یا سرحد پر ہی ان کا خاتمہ ہوا اور نہ وہ ہندوستان میں رہے اور نہ ہی پاکستان میں۔اسی طرح اس افسانے میں ایک کردار پاکستان اور ہندوستان کے بجائے درخت پر رہنا چاہتا ہے اور وہ ہندو اور سکھ دوستوں کو گلے مل کر رونے لگتا ہے۔یہاں درخت ہندوستان کی ملی جلی تہذیب کی طرف اشارہ ہے جہاں ہندو مسلم اور سکھ ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہتے تھے اور تقسیم ہند کے فرقہ وارانہ فسادات نے اس کا خاتمہ کردیا۔وکیل جس کی محبوبہ ہندوستانی اور وہ خود پاکستانی ان لوگوں کی علامت بن جاتا ہے جو خود پاکستانی بن تو گئے لیکن ان کے بیشتر رشتے ہندوستان ہی میں بچھڑ کر رہ گئے۔تو اس طرح سے یہ افسانہ نہ صرف ٹوبہ ٹیک سنگھ کا المیہ بیان کرتا ہے بلکہ یہ پوری ہندوستانی تہذیب کے بکھراؤ کا المیہ بیان کرتا ہے جس سے قارئین کے اندر ہمدردی کے جذبات ابھرآتے ہیں۔'کھول دو' افسانہ ایک انتہائی تکلیف دہ اور اذیت ناک المیہ ہے۔فسادات کے موضوع پر اس قدر المناک

اور دردناک افسانہ ابھی تک کوئی خلق نہیں کر سکا ہے۔ افسانے کے آخر پر لفظ 'کھول دؤ' پر سکینہ سے جو غیر شعوری حرکت سرزد ہوتی ہے اس سے روح کی انتہائی دہشت زدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ منٹو نے یہاں ایک سطر میں افسانے کے پورے المیے کو نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔ سکینہ کا باپ سراج الدین معصوم شخص ہے یعنی وہ اپالو کا نمائندہ ہے کیوں کہ اس میں کسی کے خلاف کوئی کھوٹ نہیں اور وہ اپنی معصومیت کی بنا پر سیدھے سادے انداز میں رضا کاروں سے اپنی بیٹی کا حلیہ بیان کرتا ہے جس کی وجہ سے ان میں سکینہ کے تئیں جنسی جذبات کو جنبش ہو جاتی ہے۔ سراج الدین کا حلیہ بیان کرنا یہاں تھیسس کا کام کرتا ہے جس کے انٹی تھیسس میں رضا کار سکینہ کو اپنی ہوس کی خاطر ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کا سینتھیسس یعنی نتیجہ افسانے کے آخر میں لفظ کھول دو سے عیاں ہو جاتا ہے جس سے ایک درد ہوا اٹھتا ہے۔ 'ٹھنڈا گوشت' میں ایشر سنگھ اپنی بیوی کے ساتھ جنسی عمل میں ناکام اس لیے رہتا ہے کیوں کہ یہ سینتھیسس بھی کسی تھیسس اور انٹی تھیسس کا نتیجہ ہے۔ ایشر سنگھ نے جس مسلم مردہ لڑکی کو ہوس پرستی کا نشانہ بنایا اس کی وجہ سے اس کے ضمیر نے اسے اس قدر ملامت کی کہ وہ جنسی ہوس کی قوت ہی سے محروم ہو کر رہ جاتا ہے۔

کرشن چندر نے اپنے ملک میں سماجی حالات کا مشاہدہ کر کے اس بات کو محسوس کیا کہ ملک کا سماج مختلف طبقوں میں بٹا ہوا ہے اور نچلے طبقے کے لوگ مظلومانہ اور غریبانہ زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔ اس بات کا بھی انہیں احساس تھا کہ جاگیردار لوگ ایک طرف عیش پرستی میں مشغول ہیں اور دوسری طرف وہ غریب لوگوں کا خون چوس چوس کر پی رہے ہیں۔ اس المیے کو کرشن چندر نے اپنے افسانوں کا خاص طور پر موضوع بنایا، جس کا اظہار انہوں نے 'دو فرلانگ لمبی سڑک' اور مہالکشمی کا پل' جیسے افسانوں میں کیا۔ انہوں نے اپنے کرداروں کے ذریعے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور نفسیاتی المیے کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے۔ 'آدھے گھنٹے کا خدا' افسانے میں کاشر اور موگری کی المناک کہانی بیان کی گئی ہے جس میں کاشر موگری کا قتل بے دردی سے اتھیلو کی ہیرو کی طرح کر ڈالتا ہے۔ 'کالو بھنگی' نہ صرف اس کی ذات کا المیہ ہے بلکہ اس تمام روندے ہوئے، کچلے ہوئے ادنیٰ طبقے کا المیہ ہے جو نامرادیوں، محرومیوں اور بے بسی کا شکار ہے، جو زندگی کی لذتوں سے ناآشنا ہے۔ 'دانی' سماج کے نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی زندگی ایسی ہے کہ وہ اپنی بیوی کے ساتھ فٹ پاتھ پر سونے کے لیے مجبور ہے۔ اس کا المیہ یہ بھی ہے کہ وہ کبھی پیٹ بھر کر کھانا نہ کھا سکا۔ 'زندگی کے موڑ پر' افسانے میں پرکاش وتی ایک ایسی کردار ہے جو معاشرے کے بنائے ہوئے اصولوں اور عقیدوں کی وجہ سے المیہ کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس کی شادی اس کی مرضی کے بالکل خلاف کی جاتی ہے لیکن وہ اپنی زبان بھی نہیں کھول پاتی ہے کیوں کہ اسے معاشرے کے بنائے ہوئے اصولوں کی پابندی نا چاہتے ہوئے بھی کرنا پڑتی ہے۔ یعنی وہ سماجی اور معاشرتی اصولوں کے سامنے ہار جاتی ہے۔ 'ہم وحشی ہیں' کے افسانوں میں فرقہ

وارانہ فسادات سے رونما ہونے والے المیہ واقعات کی عکاسی کی گئی ہے۔'ایک طوائف کا خط، امرتسر آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد' اس کی مثالیں ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے گھریلو چھوٹے چھوٹے مسائل پر ایسی کہانیاں لکھیں جو ہمیں غمناک بنا دیتی ہیں۔گھریلو مسائل کی چھوٹی چھوٹی الجھنیں اور پریشانیاں ان کے خاص موضوعات ہیں۔'گرم کوٹ' میں گھریلو مسائل اور غریبی کا المیہ اور'گرہن' میں چاند گرہن کے علاوہ ہولی کی زندگی کا المیہ بیان کیا گیا ہے جس میں وہ اگر چہ گھر کے ڈایونیسس سے بچنے کی کوشش کرتی ہے لیکن بدقسمتی سے وہ کیتھورام جیسے ڈایونیسس صفات رکھنے والے ظالم کے چنگل میں پھنس جاتی ہے جو اس کی زندگی کو جہنم بنا دیتا ہے۔'لاجونتی' افسانے میں لاجو اگر چہ پھر سے بظاہر بس جاتی ہے پر وہ اجڑ جاتی ہے جو اس کا سب سے بڑا المیہ ہے۔لاجو چاہتی ہے کہ اس کا شوہر سندر لال اسے پہلے کی طرح مارے، اس کے ساتھ لڑے، جھگڑے۔لیکن اس کے برعکس سندر لال اس پر یا تو ترس کھا کر یا اندر ہی اندر یہ محسوس کر کے کہ وہ کسی اور کے ساتھ رہ آئی ہے، اسے دیوی کا درجہ دے کر پہلی جیسی لاجو کا درجہ نہیں دیتا۔یعنی لاجو اور سندر لال کے ان خیالات کا ٹکراؤ ہی لاجو کی زندگی کے لیے المیے کا باعث بنتا ہے۔حالانکہ اس میں لاجو کا نہ کوئی عمل دخل ہے نہ کوئی قصور اور نا ہی کوئی غلطی۔یعنی کہہ سکتے ہیں کہ لاجو کی بدقسمتی کی وجہ سے وہ اپنی شناخت کھو دیتی ہے جس کو حاصل کرنے میں وہ ناکام رہتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ المیے کا شکار ہو جاتی ہے۔

عصمت چغتائی نے ہندوستان کے متوسط طبقے کے مسلم گھرانوں کی زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا لیکن ہندوستان کے گھٹن زدہ ماحول میں زیادہ تر عورت کی زندگی کے المیے کو انہوں نے منظر عام پر لایا۔جنسی پیچیدگیاں، نفسیاتی الجھنیں، جنسی گھٹن اور اس سے پیدا ہونے والی صورت حال ان کا خاص میدان ہے۔عصمت چغتائی نے محض جنسی موضوعات پر افسانے تحریر نہیں کیے بلکہ ان کے ہاں موضوعات کا تنوع ہے۔انہوں نے معاشرے میں ہونے والی تلخ زندگیوں کے انتشار و اضطراب، سماجی المیوں، نفسیاتی الجھنوں اور گرد و پیش کی زندگی ہی سے اپنی کہانیوں کے موضوعات تلاش کیے ہیں۔'لحاف' ایک ایسا معاشرتی المیے کا بیان ہے جو قابل مذمت ہے۔اس میں عصمت چغتائی نے عورتوں پر ہو رہے ظلم و ستم اور زیادتی کی طرف اشارہ کیا ہے جس کا بیان عورتیں نہیں کر سکتیں پھر یا تو وہ اندر ہی اندر اس ظلم کو برداشت کرتی ہیں یا اس تشنگی کو بجھانے کے لیے دوسرے راستے اختیار کر لیتی ہیں۔'دو ہاتھ' میں رام اوتار کی غریبی اور لاچاری کا المیہ بیان ہوا ہے۔غریبی اور لاچاری اس کی کمزوری ہے جس کی وجہ سے وہ اپنی بیوی کے خلاف کوئی بھی قدم اٹھانے سے قاصر رہتا ہے اور ناجائز بچے کو بھی اپنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔'چوتھی کا جوڑا' افسانے میں ہندوستانی معاشرے کی ان لڑکیوں کا المیہ بیان کیا گیا ہے جو معاشرے میں جہیز کے خوف

کی وجہ سے موت کے منہ میں چلی جاتی ہیں۔اس میں مسلم گھرانوں میں رشتوں کی تلاش اور شادی بیاہ کے مسائل اور ساتھ ہی مسلم طبقے کے درد و کرب کو فن کارانہ ڈھنگ سے بیان کیا گیا ہے۔اس افسانے میں ایک طرف کبریٰ کی دردناک موت واقع ہوجاتی ہے اور دوسری طرف اس کی چھوٹی بہن حمیدہ کی عصمت کو بھی تارتار کیا جاتا ہے جس سے المیہ تاثر پورے افسانے پر چھا جاتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں دوسری جنگ عظیم کے الم و کرب کو بھی بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔انہوں نے دوسری جنگ عظیم میں ہندوستانیوں کا ذکر سیاسی،سماجی اور معاشی پس منظر میں کیا ہے۔فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت کے المیہ کا اثر انہوں نے نہ صرف شدت سے محسوس کیا بلکہ انہوں نے خود اس کرب کو جھیلا اور من وعن بیان کر دیا۔'پرمیشر سنگھ' میں پرمیشر کی ایک غلطی (اختر کے بال نہ تراشنا اور پگڑی نہ اتارنا) کی وجہ سے اختر المیہ کا شکار ہوجاتا ہے۔پرمیشر اگرچہ اختر کے ساتھ بہت ہمدردی جتاتا ہے،اسے بہت پیار بھی کرتا ہے۔وہ یہ جان کر بھی کہ اس کی بیوی اور بیٹی اسے نفرت کرتے ہیں اسے پاکستان پہچانے کا وعدہ کرتا ہے۔لیکن جس دن وہ اس میں کامیاب ہوجاتا ہے،اس دن اس ایک غلطی اور بھول کی وجہ سے اختر کو گولیوں کا نشانہ بنایا جاتا ہے اور اس کو موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔افسانہ 'بین' میں مسلم معاشرے میں درگاہی اور مجاوری ماحول،نام نہاد فقیری اور خرقہ پوشی کے عقب میں گھناؤنے اور عفونت انگیز گناہوں کے کھیل پر بہت زیادہ چوٹ کی گئی ہے۔افسانے کا مرکزی کردار 'رانو' ہے جسے پیر فقیری اور درگاہی ماحول کے چنگل میں پھنسا کر جنسی ہوس پرستی اور عصمت دری کا شکار بنا کر المناک بنایا جاتا ہے۔افسانہ 'بے گناہ' میں جاگیردارانہ نظام،دلالوں اور پولیس کا وہ مثلث پیش کیا گیا ہے جو آپسی گٹھ جوڑ کی وجہ سے عوام کو ستاتا اور ان کے خلاف سازشیں کرتا ہے۔اس افسانے میں مصنف نے اس بات کو باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ آج بھی باوسائل طبقوں اور پولیس کے بیچ ایسے رشتے ہیں جن کی بنا پر یہ دونوں طبقے مل کر غریب اور بے وسائل لوگوں کو اپنے ظلم وستم کا نشانہ بناتے ہیں اور ان کی زندگی کو المناک بنا دیتے ہیں۔

جدیدیت ایک ایسا فکری اور فلسفیانہ رویہ ہے جس کے بنیادی افکار کی تشکیل و تعمیر داخلیت اور خودمختاری جیسے عناصر سے ہوئی۔آزادی کے بعد برصغیر ہندوپاک میں سیاسی حالات کی ابتری نے ادباء اور شعراء کو ذات کے نہاں خانوں میں گوشہ نشین ہونے پر مجبور کر دیا جس کی وجہ سے ادب میں داخلیت کے عناصر شامل ہونے لگے۔اس دور کے افسانہ نگاروں نے خود کو خارج سے الگ تھلگ محسوس کیا اور خارجی دنیا سے انحراف کر کے داخلی دنیا میں غوطہ زن ہوئے۔اس طرح جدیدیت کے تحت تخلیق ہوئے ادب میں یاسیت،منفیت جیسے عناصر پیوست ہوگئے۔اس دور میں سائنس اور ٹکنالوجی کے کمالات اور ایجادا

ت نے انسانی مسائل اور پریشانیوں میں اضافہ کر دیا۔ اسے محسوس ہوا کہ موجودہ مشینی دور میں انسان بھی رفتہ رفتہ مشین بنتا جا رہا ہے۔ اس دور میں ہجرت اور فسادات کے واقعات نے ایک بڑے المیہ کو جنم دیا۔ اس دور میں انتظار حسین ،قرۃ العین حیدر، اقبال مجید، نیر مسعود، سریندر پرکاش ، بلراج مینرا وغیرہ نے المیہ تصورات کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی۔

انتظار حسین نے روحانی افلاس و زوال، فرد کی داخلی کشمکش، ذہنی افسردگی اور زندگی کی بے معنویت اور ہجرت کے المیے کو نئے اسلوب کے ساتھ پیش کیا۔ ہجرت کے المیے کا احساس ان کے یہاں تخلیقی تجربہ بن کر ظاہر ہوا۔ اور اس واقعہ نے ان کے اندر ایک یاس اور افسردگی کی فضا پیدا کر دی۔ جڑوں کی تلاش، زمینی و تہذیبی رشتوں کی بازیافت ان کے بنیادی موضوعات ہیں۔ ان کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ اس لیے ہجرت کے احساس نے ان کے افسانوں میں ایک یاس انگیز داخلی فضا کی تشکیل کی ہے۔ 'آخری آدمی' زرد کتا، کایا کلپ، سوئیاں، ہڈیوں کا ڈھانچ، کشتی، کٹا ہوا ڈبہ، جیسے افسانوں میں انہوں نے انسانی الجھنوں اور روحانی واخلاقی قدروں کے زوال کا علامتی اور اسطوری انداز میں المیہ کی روداد سنائی ہے ۔کایا کلپ اور سوئیاں میں خوف و ہراس اور روحانی زوال کا المیہ بیان ہوا ہے۔ 'نرناری' میں ہجرت کا المیہ علامتی اور تمثیلی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ایک سر کا دوسرے دھڑ کے ساتھ جڑ جانا ہجرت کی جانب اشارہ کرتا ہے۔ اس صورت میں دھڑ زمین اور ثقافت کی علامت بن جاتی ہے۔ دھاول کا اصلی دھڑ سے کھو دینے کا مطلب اپنی زمین وثقافت سے بچھڑنے کے نکلتے ہیں۔ یعنی ہجرت کے بعد انسان اجنبی زمین وثقافت سے کلی طور پر ہم آہنگ نہیں ہو پاتا اور اس کے حافظے سے اس کی اصلی تہذیب وثقافت محو نہیں ہو پاتی۔ انسان اجنبی مٹی اور تہذیب سے جڑ تو جاتا ہے لیکن اس کے ساتھ ذہنی ہم آہنگی نہیں ہو پاتی۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں وقت کو ایک کردار کے طور پر پیش کیا ہے جو اپنے ساتھ سب کچھ بہا کر لے جاتا ہے۔ ہندوستان کی تہذیب ایک مشترکہ تہذیب ہے جسے گنگا جمنی تہذیب کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس مشترکہ تہذیب میں کب دراڑیں پڑیں اور اس میں خلیج کب پیدا ہوئی ۔اسی المیے کو قرۃ العین حیدر نے جلاوطن افسانے میں باور کرانے کی کوشش ہے۔ افسانہ 'فوٹوگرافر' میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وقت اپنے آپ میں ایک سیلاب سے زیادہ طاقت ور شے ہے جو قدروں کو بہا لے جاتا ہے اور زندگی کے نئے امکانات حزنیہ پہلوؤں کے ساتھ منظر عام پر لاتا ہے۔ افسانے میں کاکروچ کا لفظ کئی بار استعمال ہوا ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ زوال اور فنا کی علامت بھی بن جاتا ہے۔ 'افسانہ نظارہ درمیاں ہے' میں الماس بیگم کے تین جھوٹ افسانے کو المیہ کی طرف موڑ دیتے ہیں۔ ایک یہ کہ وہ خورشید عالم کو پیرو جا کے سامنے اپنا منگیتر کہتی ہے۔ دوسرا خورشید عالم کو خط میں

پیرو جا کے بارے میں یہ جھوٹ لکھتی ہے کہ پیرو جا کسی انگریز کی گرل فرینڈ بن گئی ہے اور اسی کے ساتھ رہتی ہے۔ تیسرا ہسپتال کی نرس سے یہ جھوٹ کہتی ہے کہ یہاں کوئی خورشید عالم نہیں ہے۔ بدقسمتی اور غلط فہمی کی وجہ سے بھی اس افسانے میں المیہ تاثر اپنے عروج پر پہنچتا ہوا نظر آتا ہے۔

سریندر پرکاش کو اس بات کا گہرائی سے احساس تھا کہ فرد کی ذات تہذیبی میکانکیت کا شکار ہوگئی ہے جس کے سبب فرد ایک سوالیہ نشان اور سماج ایک سراب معلوم ہوتا ہے۔ اسی المیے اور درد وکرب کا احساس ان کے افسانوں میں حزن والم کے ساتھ ابھرتا معلوم ہوتا ہے۔ فطرت سے رشتہ ٹوٹ جانے کے بعد جب آدمی مصنوعی زندگی گذارنے پر مجبور ہوجاتا ہے تو اس کا ذہنی خلفشار اور تنہائی کا احساس اسے ڈرانے لگتا ہے۔ پھر انسان کو اپنی زندگی اپنی محسوس نہیں ہوتی۔ یہی اس معاشرے کا سب سے بڑا المیہ ہے جو سریندر پرکاش کے افسانوں میں ہمیں ہر جگہ محسوس ہوتا ہے۔ ان کے تجریدی اور علامتی افسانوں میں ہمیں یاسیت اور شکست خوردگی اور مایوسی کی فضا ملتی ہے۔ دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، رونے کی آواز کی آواز وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ 'بجوکا' میں اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ بظاہر اگر چہ جاگیردارانہ نظام کا خاتمہ ہو چکا ہے لیکن انگریزوں نے ہندوستان میں ایسے ظالموں کا بیج بویا ہے جو ان کے چلے جانے کے بعد بھی اس سرزمین میں موجود ہیں اور استحصال کے باعث ہیں۔ یہاں افسانہ نگار کا اشارہ انگریزوں کے بنائے ہوئے ٹیکس سسٹم کی طرف ہوسکتا ہے جو ایک ڈایونیسس کا روپ اختیار کر چکا ہے۔ 'رونے کی آواز' میں افسانہ نگار نے جدید عہد کی میکانکی زندگی، صنعتی شور اور اجتماعیت کی جانب اشارہ کیا ہے۔ جدید انسان سائنسی اور مکانکی دور میں اپنی انفرادیت اور شناخت کو کھو بیٹھا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انسان بے حس اور ذات کی محرومی کا بھی شکار ہو چکا ہے۔

انور سجاد ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے عہد و معاشرے کے جبر اور تہذیبی المیے کو سنجیدہ فکر اور فنی پختگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے پسندیدہ موضوعات وجودی الجھنوں اور پریشانیوں سے متعلق ہیں۔ آزادی کا بوجھ اور تنہائی کا درد، یہ دو اہم وجودی نکتے ان کے ہاں بار بار اظہار پاتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کے کرب اور آشوب کو پر تاثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں خوف، جبر، اجنبیت وتنہائی وغیرہ بنیادی موضوعات ہیں۔ بچھو اور کونپل میں اس طرح کے تاثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ افسانہ 'گائے' میں اگر گائے کو بطور ہندوستان کی تہذیبی علامت مانا جائے تو افسانے میں گائے کا بچھڑنا ہندوستانی تہذیب کی تقسیم کے المیے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تقسیم کے بعد بہت سارے لوگوں کو اپنے علاقوں کو چھوڑ کر دوسرے علاقوں کی طرف ہجرت کرنا پڑی۔ یعنی ان کو اپنے مذہبی عقائد اور رسوم سے جو وابستگی اپنے علاقے میں تھی ان سے ان لوگوں کو ہاتھ دھونا پڑا۔ انہوں نے اگر چہ اپنی تہذیب و

ثقافت سے جدائی نہیں چاہی تھی لیکن ان کو اس بات کے لیے مجبور کیا گیا یہاں تک کہ وہ ہتھیار اٹھانے کے لیے مجبور ہو گئے۔

بلراج مینرا اس بات سے باخبر تھے کہ صنعتی ترقی کے ردعمل میں سماج کا فرد اخلاقی قدروں اور سماجی اصولوں کے زوال کا شکار ہو چکا ہے۔ جب وہ ان تمام مسائل سے لڑتے لڑتے بے دم اور بے بس ہو جاتا ہے تو یاسیت اور غم و الم اس کو اپنے گھیرے میں لپیٹ لیتا ہے۔ ان ہی تمام مسائل کو پیش کرنے کے لیے بلراج مینرا نے پرانے اور روایتی انداز سے انحراف کر کے نئے سانچوں کی تلاش کی۔ اسی لیے ان کے یہاں علامتی اور تجریدی انداز خاص طور پر ملتا ہے۔ افسانہ 'ماچس' چونکہ روشنی کی بھی علامت ہے، ماچس کے جلانے سے اندھیرا بھی ختم ہو جاتا ہے اور روشنی اپنے اندر اندھیرے کو ضم کر لیتی ہے۔ یعنی ہم ماچس سے زندگی کی خوشیاں بھی مراد لے سکتے ہیں۔ جدید دور کا انسان سائنس اور ٹکنالوجی کے دو میں خود مشین کا ایک حصہ اور پرزہ بنا ہوا ہے جو رات دن کام میں لگا رہتا ہے۔ وہ روپے ہر طرف سے کماتا ہے تا کہ اسے دل کا سکون اور خوشی حاصل ہو لیکن وہ اس میں کامیاب نہیں ہو پاتا۔ وہ جس کے پاس بھی خوشی کو حاصل کرنے کے لیے جانے کی کوشش کرتا ہے وہاں اسے معلوم ہوتا ہے کہ ہر شخص اسی خوشی اور مسرت کی تلاش اور جستجو میں ہے جو اس مشینی دور میں کسی کو حاصل نہیں۔ یہی اس دور کا سب سے بڑا المیہ ہے جو اس افسانے میں باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس دور کے انسان نے سائنس کو اپالو کی طرح ہمدرد سمجھا تھا لیکن اس کے antithesis میں نتیجہ یہ نکلا کہ سائنس dionysus کا روپ دھار کر اس کے دلی سکون کو چھین کر اس کے ذہن کا بھی سکون چھین بیٹھا۔ 'کمپوزیشن ایک' میں ذہنی الجھنوں اور 'کمپوزیشن دو' میں سیاہی یعنی غم کو مرکز بنایا گیا ہے۔ یہاں سیاہ رنگ یا تاریکی ہر اس چیز کی نفی ہو سکتی ہے جسے ہم رسمی طور پر پسند کرتے ہیں۔ روشنی، خوشی، امید، کامیابی، کامرانی وغیرہ سے کہانی کے مرکزی کردار کو کوئی سروکار نہیں۔ اس کی زندگی میں روشنی اور خوشی کے بجائے صرف تاریکی اور اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ کیوں کہ اس کی زندگی غموں اور المناکیوں سے لبریز ہے۔

۱۹۸۰ء کے بعد عالمی سطح پر جو سماجی، سیاسی، معاشی، علمی، ثقافتی، ترقی و تبدل کی جو نئی صورتحال سامنے آئی اسے مابعد جدید صورتحال کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اسی مابعد جدید سوچ اور فکر کے تحت پہلے مغرب اور پھر مشرق میں خاص کر ہندو پاک میں جو ادب لکھا گیا اسے مابعد جدید ادب قرار دیا گیا۔ جدیدیت میں حقیقت کی جگہ تخیل کو، سماج کی جگہ فرد کو اہمیت ملی اور فرد کی ذات، کرب، تنہائی، مشیت، یاسیت اور روایات اس کے زیادہ تر موضوعات رہے۔ مابعد جدیدیت نے اس کے برعکس افسانے میں بیانیہ اور کہانی پن کو واپس لانے میں اہم رول ادا کیا۔ جدیدیت نے کہانی پن، پلاٹ اور کرداروں کی نفی کر کے افسانے کو جو نقصان پہنچایا تھا اور ترقی پسند تحریک و

کلاسیکی ادب کے ساتھ جو رشتہ توڑ دیا تھا، مابعد جدیدیت نے اس رشتے کو پھر سے استوار کیا اور افسانے کے لیے افسانویت اور کہانی پن کو لازمی قرار دیا۔ جدید افسانے نے صرف فرد کی داخلیت کے ساتھ ساتھ علامت، تجریدیت کو اولیت دی تھی، اس کے برعکس مابعد جدیدیت نے داخلیت کے ساتھ ساتھ خارجیت، علامت، استعارہ، بیانیہ اور کہانی پن کو بھی اپنایا۔ اس دور میں سلام بن رزاق، بیگ احساس، غضنفر، شموئل احمد، عبدالصمد، اقبال متین، شوکت حیات، طارق چھتاری جیسے افسانہ نگاروں نے مابعد جدید دور کے مختلف المناک حادثات و واقعات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔

سلام بن رزاق مابعد جدید افسانہ نگار کی حیثیت سے ایک منفرد قسم کے افسانہ نگار ہیں کیوں کہ انہوں نے مابعد جدید موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی حد درجہ کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں المیہ کی کئی صورتیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہمیں موضوعات کے تنوعات دکھائی دیتے ہیں۔ ایک طرف ان کے ہاں طبقاتی کشمکش کی کئی صورتیں ہیں اور دوسری طرف آج کے طرز حکومت، سماجی بدعنوانیوں، کمزور طبقے کی ناآسودگیوں کی بہترین عکاسی دیکھنے کو ملتی ہے۔ انہوں نے نہ صرف حکومت اور سماجی بدعنوانیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا بلکہ فرقہ وارانہ فسادات کے المیوں کی بھی بھرپور عکاسی کی۔ انہوں نے افسانہ 'ندی' میں اسی المیے کو موضوع بنا کر قومی یکجہتی کی دعوت دی ہے۔ افسانہ 'باہم' میں بابری مسجد کے انہدام کا ذکر کر کے ہندو مسلم فسادات میں سیاسی چالبازیوں کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔ 'بجوکا' میں انہوں نے عورتوں کے باطنی تجسس اور افسانہ 'چادر' میں فرقہ وارانہ فسادات کی بھڑکتی ہوئی آگ کا رونا رویا ہے۔

بیگ احساس ان افسانہ نگاروں میں ہیں جنہوں نے ۱۹۸۰ء کے بعد لکھنا شروع کیا۔ انہوں نے سماج میں بدلتے ہوئے حالات، انسانی قدروں کے زوال، حیدرآباد کے معاشرے میں پنپتی ہوئی برائیوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ کرفیو، اجنبی اجنبی، حنظل، دخمہ، ان کے مشہور افسانے ہیں۔ مابعد جدید دور میں انسانی اور اخلاقی قدروں کے زوال اور زندگی کے تمام شعبوں میں پھیلی ہوئی نراجیت کے سبب ایک طرف تو مختلف گروہوں میں تصادم، فسادات ہوتے ہیں اور قانون کے محافظ کرفیو نافذ کرتے ہیں۔ اور پھر یہی محافظ معصوم لوگوں کا خون بہا کر ان کی عزت سے کھلواڑ کرتے ہیں۔ اسی المیے کا اظہار انہوں نے افسانہ 'کرفیو' میں کیا ہے۔ انہوں نے آج کے سماجی و سیاسی، مذہبی اور معاشرتی قدروں کے زوال، روحانی زوال کا بھرپور رونا رویا ہے۔ 'اجنبی اجنبی' شوکت صدیقی کی زندگی کا المیہ ہے کہ وہ گھر والوں کے نزدیک ایک روپیوں کی مشین کی طرح ہے جس کو روپیوں کی خاطر بنایا گیا ہے اور اس کے رشتے اور رقابت کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ اپنی بیٹی اور بیوی کے سامنے اپنے آپ کو ایک اجنبی اجنبی سا

محسوس کرتا ہے۔ 'آسمان بھی تماشائی' میں دنیا میں ہورہے مسلمانوں پر ظلم وستم اور تشدد کو منظر عام پر لایا گیا ہے اور 'حنظل' میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کے زوال کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔

عبدالصمد نے افسانہ 'سیاہ کاغذ کی دھجیاں' میں اس المیے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ آج کے سیاسی اور جمہوری نظام میں بقول اقبال اس طرح کا نظام بنایا گیا ہے جس میں لوگوں کو صرف گنا کرتے ہیں اور تولا نہیں کرتے۔ اس نظام میں صرف اہمیت اکثریت کو ہے نہ کہ اصلیت حقیقت اور ایمانداری کو۔ یہی وجہ ہے کہ اگر کسی برائی کو مٹانے کی کوشش کی جائے تو حکومت اس برائی کو ختم کرنے کے بجائے اپنے طرز حکومت سے زیادہ سے زیادہ پھیلانے کی راہیں کھول دیتی ہے۔ 'نشان والے' میں فرقہ وارانہ فسادات اور اس کے نتائج کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ 'رکے ہوئے قدم' میں گرم کوٹ سے زیادہ المیہ تاثر دیکھنے کو ملتا ہے کیوں کہ اس افسانے میں مرکزی کردار اور اس کی بیوی ایک کرایے کے مکان میں رہتے ہیں اور اپنے لیے زمین اور مکان کی خواہش رکھتے ہیں لیکن ان کی خواہش ہمیشہ کے لیے ادھوری رہ جاتی ہے۔ 'آگ کے اندر راکھ' میں افسانہ نگار سماج کے اس المیے پر طنز کیا ہے کہ آج کے دور کے ہسپتالوں میں مرد مریضوں کے لیے عورتوں کو تیمارداری کا کام دیا جاتا ہے، اسی طرح عورت مریضوں کے لیے مرد ڈاکٹروں کو تعینات کیا جاتا ہے جس سے بہت سارے غلط نتائج سامنے آجاتے ہیں۔ بہت ساری جگہوں پر آجکل بعض ڈاکٹرس مریضوں کے ساتھ جنسی تعلقات کے جرائم میں ملوث ہوجاتے ہیں۔ اور کہیں کنواری لڑکیاں خوبصورت نوجوانوں کے لیے نرسوں کی خدمات انجام دیتی ہیں اور جس کے نتائج بھی بڑے بھیانک نکلتے ہیں۔ 'بہت دیر' افسانے میں افسانہ نگار نے اس سماجی المیے کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے کہ آج کل کے ماں باپ اپنے بال بچوں کو اعلیٰ تعلیم دینے کے لیے بیرونی ممالک بھیجنے میں فخر محسوس کرتے ہیں اور پھر نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ بچے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہیں پر شادیاں رچا کر وہیں کے ہو کر رہ جاتے ہیں اور ماں باپ کو بھول جاتے ہیں۔

طارق چھتاری اس دور کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے افسانوں میں شہری اور دیہی زندگی کے مسائل، انسانی رشتوں، رویوں، ذہنی الجھنوں یا نفسیاتی موشگافیوں کو گرفت میں لینے کی سعی کی ہے۔ 'آن بان' میں ہندوستان کے اعلیٰ طبقے کی ظاہری ٹھاٹھ باٹھ پر طنزیہ انداز میں افسانہ نگار نے چوٹ کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ٹھاکروں کی ظاہری آن بان سے دوسروں کی زندگی کس قدر المناک بن جاتی تھی، اس بات کی طرف افسانہ نگار نے اشارہ کیا ہے۔ اس افسانے میں نیک سنگھ ڈایونیسس کی نمائندگی کرکے اپنی بیٹی اور ہری سنگھ کی زندگی میں المنا کی کا باعث بنتا ہے اور ان دونوں کی زندگیاں برباد کرکے رکھ دیتا ہے۔ 'باغ کا دروازہ' طارق چھتاری کے قلم سے نکلی ہوئی ایک علامتی کہانی ہے جس کو انہوں نے داستانی انداز میں بیان کیا ہے۔ اس افسانے میں ہندوستان کی مشترکہ

تہذیب وثقافت کے پروان چڑھنے اوراس کے اجڑنے کا المیہ بیان ملتا ہے۔'نیم پلیٹ' میں کیدار ناتھ کی داخلی زندگی اور، ذہنی تناؤاور ذہنی تجسس کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔وہ اس قدر ذہنی تناؤ کا شکار ہے کہ وہ اپنی بیوی کا نام بھی بھول جاتا ہے۔وہ اپنی بیوی کا نام یاد کرنے کی بہت کوشش کرتا ہے لیکن اس میں وہ افسانے کے اختتام تک بالکل ناکام رہتا ہے۔افسانہ 'لکیر' فرقہ وارانہ فسادات سے رونما ہونے والے مسائل اور ظلم وبربریت کو موثر انداز میں پیش کرتا ہے۔'دوسرا حادثہ' میں مرکزی کردار کے ہاتھوں اپنی ماں کا قتل ہو جاتا ہے اور المیہ تاثرات اپنے عروج پر دکھائی دیتے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی مابعد جدید موضوعات کی کیفیات ،واردات اور المیوں کو اپنے افسانوں میں پرکشش انداز میں پیش کرتے ہیں۔انکیو بیٹر، لینڈ اسکیپ کے گھوڑے، فریج میں عورت، بیٹی ان کے ایسے افسانے ہیں جن میں انہوں نے موجودہ دور کی المناک صورتحال کا بخوبی جائزہ لیا ہے۔'انکیو بیٹر' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے تانیثی نقطہ نظر سے لڑکیوں کے تئیں منفی رجحان کا المیہ بیان کیا ہے۔شوکت حیات بھی اس دور کے ایک جانے مانے فنکار ہیں جنھوں نے سماجی ناانصافیوں،غریبی، بے بسی ،ظلم وستم ،فساد، ہجرتوں کی کربناکیوں کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔گنبد کے کبوتر، اپنا گوشت،کوا،چیخیں،مادھو وغیرہ ان کے معروف افسانے ہیں۔ان کا افسانہ 'مادھو' افسانہ کفن کا بین المتون افسانہ ہے۔یہ افسانہ کفن کی یاد بھی دلاتا ہے اور اس کی تکمیل بھی کرتا ہے۔

غضنفر کا شمار بھی اس دور کے اہم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے سماجی ،سیاسی برائیوں ،خرابیوں اور آلودگیوں کو نہایت فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے افسانے زندگی کی کشمکش ،رنج والم، کرب واذیت اور سوز و گداز سے مملو ہیں۔افسانہ 'ہاؤس ہوسٹس' میں افسانہ نگار نے عورت کے وجود کے مسئلے کو المیاتی انداز میں پیش کیا ہے۔چاہے ائیر ہاسٹس ہو یا ہاؤس ہوسٹس، ہمارے سماج کا مرد اس عورت میں صرف خوبصورتی کو دیکھنا چاہتا ہے اور اس سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔لیکن اس عورت کے دکھ درد کو کوئی سمجھنے کے لیے تیار نہیں۔اس افسانے میں اسی تصور کی طرف اشارہ ملتا ہے۔افسانہ 'بھیڑ چال' میں ہندوستان میں مسلمانوں پر ہو رہے ظلم وستم کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

خالد جاوید بھی اس دور کے ایک اہم افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ۱۹۹۰ء کے بعد لکھنا شروع کیا۔ان کے تین افسانوی مجموعے برے موسم میں'، آخری دعوت' اور تفریح کی ایک دوپہر' ابھی تک شائع ہو چکے ہیں۔عکس نا آفریدہ' 'ندی کی سیر' 'ہذیان' 'برے موسم میں' کنگارو، وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں المیہ تاثر دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کا کوئی ا فسانہ ایسا نہیں ہے کہ جس کو پڑھتے وقت ہمیں دکھ، کرب اور پریشانیوں کا احساس نہ ہو۔سائے، جلتے ہوئے جنگل کی

روشنی میں، 'تفریح کی ایک دوپہر' کے سبھی کردار کسی نہ کسی مصیبت کے شکار رہتے ہیں اور قارئین میں وہ ہمدردی اور ترس کے جذبات کو پیدا کرتے ہیں۔ان کے یہاں اگر چہ فسادات کے افسانے بہت کم ملتے ہیں لیکن ہمارے معاشرے میں ہونے والے ظلم وتشدد، جنسی استحصال، اخلاقی بے راہ روی وغیرہ جیسے موضوعات کو غمناک اور المناک انداز میں بیان کر دیتے ہیں۔

ترنم ریاض ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جو کشمیری حالات و واقعات کے ساتھ ساتھ دنیا میں ہو رہے حالات و واقعات اور تبدیلیوں کو محسوس کرتی ہیں اور ان کو جوں کا توں اپنے افسانوں کا موضوع بناتی ہیں۔متاع گم گشتہ، برف گرنے والی ہے، میرا پیا گھر آیا، 'بلبل' اور 'شہر' ان کے مشہور افسانے ہیں۔ان میں سے افسانہ 'شہر' کو بہت مقبولیت حاصل ہے۔'شہر' ترنّم ریاض کا ایک شاہکار افسانہ ہے جو''ابابیلیں لوٹ آئیں گی'' میں شامل ہے۔اس افسانے میں شہری زندگی کے مسائل یعنی رہائش کا مسئلہ، اجنبیت، نوکری کی زنجیریں، انسانی رشتوں کی پاکیزگی، معصومیت، ممتا جیسے جذبات قاری کو بہت متاثر کرتے ہیں۔اس افسانے کا ہر واقعہ المناک اور دردناک ہونے کی وجہ سے قارئین کے دلوں کو پر درد اور آنکھوں کو پرنم بنا دیتا ہے۔

ابن کنول ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ایک طرف معاشرے میں بڑھتے ہوئے جرائم کو پیش کیا ہے تو دوسری طرف مابعد جدید معاشرے کے سیاسی نظام کے کھوکھلے پن اور چالبازیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔آج کے حکمرانوں کی چالبازیوں اور مکاریوں کو انھوں نے خاص طور پر اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ابن کنول کو اپنے سماج خاص طور پر ہندوستانی مسلمانوں کے ساتھ ایک خاص قسم کی ہمدردی ہے، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے افسانوں میں ہندوستانی مسلمانوں کے سماجی و معاشی مسائل کو بھی جگہ دی ہے۔فرقہ وارانہ فسادات، قتل و غارت گری، دنگے فساد جیسے موضوعات ان کے یہاں خاص طور پر ملتے ہیں۔'ہمارا تمہارا خدا بادشاہ' میں آج کے حکمرانوں اور ان کی سیاسی چالبازیوں کے المیے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔آج کے حکمران ملک میں مختلف قسم کی ایجنسیوں کو کام میں لگا کر عوام کا قتل عام کرا کے خود ہی ان پر مگر مچھ کے آنسو بہاتے ہیں اور عوام کو جھوٹی تسلیاں دے کر دھوکے بازی کا شکار بناتے ہیں۔اپنی تجوریوں کو بھرنے اور اپنی حکومتی سیٹ کو حاصل کرنے کے لیے آج کی حکومتیں ہر ایک جتن کے لیے تیار رہتی ہیں۔'خدشہ' افسانے میں مسلم اور ہندو فرقہ وارانہ فسادات کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔مذہب کے نام پر فرقہ وارانہ فسادات کو بھڑکا کر سیاسی لیڈر اپنی خوشحال زندگیوں میں مست رہتے ہیں اور لوگوں کا قتل عام کرایا جاتا ہے۔ایسے ہی المیاتی موضوعات کا انتخاب ابن کنول اپنے افسانوں کے لیے کرتے ہیں۔

"URDU AFSANON MEIN TASAWWUR-E-ALAMIYAH KA TANQEEDI TAJZIA"

Thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the award of the Degree of

Doctor of Philosophy

In

Urdu

By

Hilal Ahmad Shah
Enrollment no. **A160163**

Under the Supervision of
Prof. Abul Kalam

Department of Urdu
School of Languages, Linguistics & Indology

MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY, Gachibowli, Hyderabad - 32
2019

کتابیات

(ا) بنیادی مواد۔

نمبرشمار	مصنف۔مرتب	کتب	مقام اشاعت	سن اشاعت
ا۔	ابن کنول	پچاس افسانے	ایچ ایس پرنٹرس نئی دہلی	۲۰۱۵ء
۲۔	اسلم جمشید پوری	احمد ندیم قاسمی کے افسانے	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی	۲۰۰۷ء
۳۔	اطہر پرویز	بیدی اوران کے افسانے	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۱۳ء
۴۔	اطہر پرویز	منٹو کے نمائندہ افسانے	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۱۰ء
۵۔	اعظم کریوی	کنول اور دیگر افسانے	عبدالحق اکیڈمی دکن	۱۹۴۴ء
۶۔	اقبال متین	شہر آشوب	گونج پبلکیشنز نظام آباد	۲۰۰۳ء
۷۔	اقبال مجید	دو بھیگے ہوئے لوگ	نامی پریس لکھنو	----
۸۔	اقبال مجید	شہر بدنصیب	معیار پبلیکیشنز نئی دہلی	۱۹۹۷ء
۹۔	انتظار حسین	آخری آدمی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۹ء
۱۰۔	انتظار حسین	گنی چنی کہانیاں	وقاس پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۲ء
۱۱۔	بلراج مینرا	سرخ وسیاہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۴
۱۲۔	بیگ احساس	حنظل	کپاڈیہ لیبن سوماجی گوڑہ	۱۹۹۳ء
۱۳۔	بیگ احساس	دخمہ	عرشیہ پبلکیشنز دہلی	۲۰۱۵ء
۱۴۔	ترنّم ریاض:	ابابیلیں لوٹ آئیں گی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس دریا گنج نئی دہلی،	۲۰۰۲ء
۱۵۔	پریم چند	آخری تحفہ	آہلووالیہ بک ڈپونئی دہلی	۲۰۰۰ء
۱۶۔	جوگیندر پال	پریم چند کی کہانیاں	قومی کونسل دہلی	۱۹۸۳ء
۱۷۔	حامد بیگ	اردو افسانے کی روایت	عالمی میڈیا	۲۰۱۴ء
۱۸۔	حامدی کاشمیری	افسانہ تجزیہ	مکتبہ جامع لمیٹڈ دہلی	۲۰۰۶ء
۱۹۔	خالد جاوید	برے موسم میں	ایڈشاٹ پبلکیشنز ممبئی	۲۰۰۰ء
۲۰۔	خالد علوی	انگارے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۵ء
۲۱۔	راشد الخیری	ناول افسانے	فرید بک ڈیپونئی دہلی	۲۰۰۵ء
۲۲۔	راشد الخیری	مجموعہ راشد الخیری	فرید بک ڈیپونئی دہلی	۲۰۰۵ء
۲۳۔	رام لعل	خواجہ احمد عباس کے افسانے	سیمانت پرکاشن دریا گنج نئی دہلی	۱۹۹۳ء
۲۴۔	راجندر سنگھ بیدی	دانہ ودوام	مکتبہ جامع لیمیٹڈ دہلی	۲۰۰۷ء
۲۵ ۔	سدرشن	آزمائش	راج پال اینڈ سنز لاہور	-----

۲۶۔	سریندر پرکاش	بازگوئی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۸۸ء
۲۷۔	شوکت حیات	گنبد کے کبوتر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۱۰ء
۲۸ ۔	طارق چھتاری	باغ کا دروازہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ	۲۰۰۱ء
۲۹ ۔	عبدالصمد	سیاہ کاغذ کی دھجیاں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۶ء
۳۰۔	عبدالصمد	آگ کے اندر راکھ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۸ء
۳۱۔	عصمت چغتائی	لحاف اور دیگر افسانے	ساقی بک ڈپو دہلی	۲۰۰۷ء
۳۲۔	عصمت چغتائی	دو ہاتھ	مکتبہ جامع لمیٹڈ دہلی	۲۰۱۲ء
۳۳۔	قرۃالعین حیدر	روشنی کی رفتار	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۱۴ء
۳۴۔	قرۃالعین حیدر	پت جھڑ کی آواز	قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو دہلی	۲۰۱۱ء
۳۵۔	قمر رئیس	پریم چند کے نمائندہ افسانے	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۷ء
۳۶۔	قمر رئیس	نمائندہ اردو افسانے ۱۹۹۰ء تک	اردو اکاڈمی دہلی	۲۰۱۴ء
۳۷۔	قمر رئیس	آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ	اردو اکاڈمی دہلی	۲۰۱۱ء
۳۸۔	کرشن چندر	طلسم خیال	ناشر مکتبہ اردو، لاہور	۱۹۳۹ء
۳۹۔	ایضاً	ہم وحشی ہیں	اشیا پبلشیرس نئی دہلی	۲۰۰۲ء
۴۰۔	مجنون گورکھپوری	سمن پوش	ایوان پریس گورکھپور	-----
۴۱	محمد عمر نورالہٰی	ناٹک ساگر	قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو دہلی	۲۰۰۵ء
۴۲۔	مدن گوپال	کلیات پریم چند جلد ۱۱	قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو	۲۰۰۱ء
۴۳۔	مشرف عالم ذوقی	لینڈ اسکیپ کے گھوڑے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۴ء
۴۴۔	مشرف عالم ذوقی	جدید اردو افسانے	نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا دہلی	۲۰۱۴ء

(۲) ثانوی مواد۔

نمبر شمار	مصنف	کتب	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱۔	ابوالکلام قاسمی	معاصر تنقیدی رویے	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ	۲۰۰۷ء
۲۔	ایضاً	ناول کا فن	ایضاً	۲۰۱۰ء
۳۔	احمد حسن	کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری	موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۸۹ء
۴۔	ارشاد علی خان	جدید اصولِ تنقید	کتابی دنیا دہلی	۲۰۰۵ء
۵۔	اسلم انصاری	اردو شاعری میں المیہ تصورات	مغربی پاکستان اردو اکیڈمی	۲۰۰۸ء
۶۔	اطہر پرویز	کرشن چندر اور ان کے افسانے	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۶ء
۷۔	ایضاً	ہمارے پسندیدہ افسانے	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۸ء

۸۔	افروز گنجو	عصمت چغتائی شخصیت اور فن	میزان پبلشیرس سرینگر	۲۰۱۰ء
۹۔	افشاں ملک	افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی آثار و افکار	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۰۷ء
۱۰۔	امتیاز علی تاج	انار کلی (ایک ٹریجڈی)	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۳ء
۱۱۔	بہادر علی	اردو ناول ایک تکنیکی جائزہ	معصوم علی اسٹریٹ ورنگل	۲۰۰۶ء
۱۲۔	بہادر علی	اردو ناول رجحانات و تحریکات	معصوم علی اسٹریٹ ورنگل	۲۰۰۵ء
۱۳۔	بیگ احساس	کرشن چندر شخصیت اور فن	وسنتا گرافکس حیدرآباد	۱۹۹۹ء
۱۴۔	جگدیش چندر ودھاون	کرشن چندر شخصیت اور فن	کتابی دنیا دہلی	۲۰۰۳ء
۱۵۔	جمیل جالبی	ارسطو سے ایلیٹ تک	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۷ء
۱۶۔	ایضاً	بوطیقا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۷ء
۱۷۔	جمیل اختر	فلسفہ وجودیت اور اردو افسانہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۲ء
۱۸۔	حامد بیگ	اردو افسانے کی روایت	عالمی میڈیا دہلی	۲۰۱۴ء
۱۹۔	حبیب حق	کلاسیکی یونان: تہذیب، فلسفہ، فنون لطیفہ	قومی کونسل دہلی	۲۰۰۴ء
۲۰۔	خالد سعید	پس تحریر	پیش رفت پبلکیشنز گلبرگہ	۲۰۰۴ء
۲۱۔	خرم قاد	تاریخ نگاری نظریات وارتقاء	مکتبہ فکر و دانش علی پلازہ لاہور	۱۹۹۴ء
۲۲۔	راشد انور راشد	اردو ڈراما فن، اختصاص اور ارتقائی تسلسل	قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو	۲۰۱۶ء
۲۳۔	رشید حسن	اردو افسانے میں جنس نگاری	ذکریٰ پبلکیشنز دہلی	۲۰۱۰ء
۲۴۔	رونق جہاں بیگم	اردو افسانے میں حقیقت نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۷
۲۵۔	سنبل نگار	اردو نثر کا تنقیدی جائزہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۷ء
۲۶۔	شاہین فردوس	مجنوں گورکھپوری حیات اور ادبی خدمات	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۱ء
۲۷۔	شفیق انجم	اردو افسانہ تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں	پورب اکاڈمی اسلام آباد	۲۰۰۸ء
۲۸۔	شکیل الرحمٰن	حسن منٹو۔ ٹریجڈی کی جمالیات	عرفی پبلکیشنز دہلی	۲۰۰۹ء
۲۹۔	شمس الرحمٰن فاروقی	شعریات	قومی کونسل برائے فروغِ زبان اردو	۱۹۹۸ء
۳۰۔	ایضاً	افسانے کی حمایت میں	مکتبہ جامع لیمیٹیڈ دہلی	۲۰۰۶ء
۳۱۔	شہناز شاہین	اردو افسانے پر مغربی ادب کے اثرات	تخلیق کار پبلکیشنز دہلی	۱۹۹۹ء
۳۲۔	شمیم النسا	آزادی کے بعد اردو ڈراما	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۸ء
۳۳۔	صغیر افراہیم	اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۹ء
۳۴۔	طارق سعید	اسلوبیاتی تنقید	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۱۹۹۳ء
۳۵۔	عائشہ خاتون	افسانوں کے تجزیے	کتابی دنیا دہلی	۲۰۱۵ء
۳۶۔	عتیق احمد صدیقی	یونانی ڈراما	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۱۹۷۷ء
۳۷۔	عزیز احمد	فن شاعری	انجمن ترقی اردو ئ دہلی	۲۰۰۵ء

۳۸۔	غضنفر	اردو فکشن کی ایک معتبر آواز	پرنٹس لائن، سبزی باغ پٹنہ	۲۰۰۶ء
۳۹۔	فلک فیروز	اردو افسانے کے صد رنگ جلوے	میزان پبلشیر ز سرینگر	۲۰۱۷ء
۴۰۔	گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۱۶ء
۴۱۔	گوپی چند نارنگ	جدیدیت کے بعد	ایجوکشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی	۲۰۰۵ء
۴۲۔	گیان چند جین	تحقیق کا فن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۱۳ء
۴۳۔	مجید مضمر	اردو کا علامتی افسانہ	سٹی پبلشیرس ڈلگیٹ سرینگر	۱۹۹۰ء
۴۴۔	محمد اسلم انصاری	اردو شاعری میں المیہ تصورات	یونیورسٹی آف ملتان	۱۹۹۳ء
۴۵۔	محمد حسن	تنقیدی تصورات کی تاریخ	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	۱۹۹۰ء
۴۶۔	محمد راشد انور	روشنی کی رفتار کا تنقیدی تجزیہ (مقالہ)	مانو حیدر آباد	۲۰۰۹ء
۴۷۔	محمد شاہد حسین	ڈراما کا فن اور روایت	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۶ء
۴۸۔	محمد غیاث الدین	فنکار کرشن چندر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۵ء
۴۹۔	محمد غیاث الدین	فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۹ء
۵۰۔	محمد نہال افروز	خالد جاوید، شخصیت اور فن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۱۷ء
۵۱۔	محمود خان	اردو افسانے میں اشاریت	انو ہما پرنٹرس حیدر آباد	۲۰۰۵ء
۵۲۔	ممتاز کوثر	اردو افسانہ میں جمالیات	میزان پبلشیزس سرینگر	۲۰۱۵ء
۵۳۔	مولانا امین احسن اصلاحی	فلسفے کے بنیادی مسائل قران حکیم کی روشنی میں	قران سنت اکیڈمی نئی دہلی	۲۰۰۱ء
۵۴۔	معراج الحسن	فانی کی شاعری میں حزنیہ عناصر	اے ایچ پرنٹرس مراد آباد	۱۹۹۹ء
۵۵۔	محمود صدری	ترقی پسند افسانے میں ہیت اور تکنیک کے تجربے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۱۵ء
۵۶۔	میر ولی الدین	فلسفہ کے بنیادی مسائل	قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو	۱۹۹۸ء
۵۷۔	وقار عظیم	فن افسانہ نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۹ء
۵۸۔	ایضاً	داستان سے افسانے تک	اعتقاد پبلیکیشنز دہلی	۱۹۹۴ء
۵۹۔	ہمایوں اشرف	کلیات منٹو جلدا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۱۳ء

(۳) رسائل و جرائد:

نمبر شمار	نام رسائل	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱)	آجکل	نئی دہلی	اپریل ۱۹۸۱ء
۲)	آجکل	نئی دہلی	اگست ۱۹۷۹ء
۳)	اردو دنیا	ایضاً	مئی ۲۰۰۵ء
۴)	افکار	کراچی	مئی ۱۹۷۷ء

۵) شاعر — بمبئی — شمارہ۲۔۱۹۸۲ء

۶) ایوان اردو — دہلی — مئی ۲۰۰۸

۷) چہارسو — راولپنڈی پاکستان — جون ۲۰۱۸ء

۸) سب رس — ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد — مئی ۲۰۱۵ء

4.English Books

1. Jeo sachs, Aristotle, Poetics,Focus publishing Newbury port....................2006

2. Neitche,The Birth of Tragedy, translated by Raymond Guess cambridge, University press...1999

3. Adrian poolee,Tragedy a very short Introduction,,Oxford press.................2005

4. Bharat Mani,The Natyashastra, translated by Manmohan Gosh..............2003

5. Mark Roche, Introduction to Hegal's theory of Tragedy 1998

6. Oscar Mandel, A Definition of Tragedy by ,New york press.......................1961

7. Aristotle, poetics, translated by Butcher, Newyork Macmillan 1902

8. Rebecca Bushnell, A companion to tragedy, ,Blackwell publishing...........2005

9. Raymond williams, Modern Tragedy. Edited by Pamella Mac Callum.......2006

10.Salvatore Russo,Hegals theory of tragedy...2003

☆☆☆

کتابیات

(ا) بنیادی مواد۔

نمبر شمار	مصنف۔مرتب	کتب	مقام اشاعت	سن اشاعت
ا۔	ابن کنول	پچاس افسانے	ایچ ایس پرنٹرس نئی دہلی	۲۰۱۵ء
۲۔	اسلم جمشید پوری	احمد ندیم قاسمی کے افسانے	ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی	۲۰۰۷ء
۳۔	اطہر پرویز	بیدی اوران کے افسانے	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۱۳ء
۴۔	اطہر پرویز	منٹو کے نمائندہ افسانے	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۱۰ء
۵۔	اعظم کریوی	کنول اور دیگر افسانے	عبدل حق اکیڈمی دکن	۱۹۴۴ء
۶۔	اقبال متین	شہر آشوب	گونج پبلکیشنز نظام آباد	۲۰۰۳ء
۷۔	اقبال مجید	دو بھیگے ہوئے لوگ	نامی پریس لکھنو	----
۸۔	اقبال مجید	شہر بدنصیب	معیار پبلیکیشنز نئی دہلی	۱۹۹۷ء
۹۔	انتظار حسین	آخری آدمی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۹ء
۱۰۔	انتظار حسین	گنی چنی کہانیاں	وقاس پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۲ء
۱۱۔	بلراج مینرا	سرخ وسیاہ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۴
۱۲۔	بیگ احساس	حنظل	کپاڈیہ لیبن سوماجی گوڈہ	۱۹۹۳ء
۱۳۔	بیگ احساس	دخمہ	عرشیہ پبلکیشنز دہلی	۲۰۱۵ء
۱۴۔	ترنّم ریاض:	ابابیلیں لوٹ آئیں گی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس دریا گنج نئی دہلی،	۲۰۰۲ء
۱۵۔	پریم چند	آخری تحفہ	آہلووالیہ بک ڈپو نئی دہلی	۲۰۰۰ء
۱۶۔	جوگیندر پال	پریم چند کی کہانیاں	قومی کونسل دہلی	۱۹۸۳ء
۱۷۔	حامد بیگ	اردو افسانے کی روایت	عالمی میڈیا	۲۰۱۴ء
۱۸۔	حامدی کاشمیری	افسانہ تجزیہ	مکتبہ جامع لمیٹڈ دہلی	۲۰۰۶ء
۱۹۔	خالد جاوید	برے موسم میں	ایڈشاٹ پبلکیشنز ممبئی	۲۰۰۰ء
۲۰۔	خالد علوی	انگارے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۵ء
۲۱۔	راشد الخیری	ناول افسانے	فرید بک ڈیپو نئی دہلی	۲۰۰۵ء
۲۲۔	راشد الخیری	مجموعہ راشد الخیری	فرید بک ڈیپو نئی دہلی	۲۰۰۵ء
۲۳۔	رام لعل	خواجہ احمد عباس کے افسانے	سیمانت پرکاشن دریا گنج نئی دہلی	۱۹۹۳ء
۲۴۔	راجندر سنگھ بیدی	دانہ ودوام	مکتبہ جامع لیمیٹڈ دہلی	۲۰۰۷ء
۲۵ ۔	سدرشن	آزمائش	راج پال اینڈ سنز لاہور	-----

نمبر شمار	مصنف	کتب	مقام اشاعت	سن اشاعت
۲۶۔	سریندر پرکاش	بازگوئی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۸۸ء
۲۷۔	شوکت حیات	گنبد کے کبوتر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۱۰ء
۲۸۔	طارق چھتاری	باغ کا دروازہ	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ	۲۰۰۱ء
۲۹۔	عبدالصمد	سیاہ کاغذ کی دھجیاں	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۶ء
۳۰۔	عبدالصمد	آگ کے اندر راکھ	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۸ء
۳۱۔	عصمت چغتائی	لحاف اور دیگر افسانے	ساقی بک ڈپو دہلی	۲۰۰۷ء
۳۲۔	عصمت چغتائی	دو ہاتھ	مکتبہ جامع لمیٹڈ دہلی	۲۰۱۲ء
۳۳۔	قرۃالعین حیدر	روشنی کی رفتار	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	۲۰۱۴ء
۳۴۔	قرۃالعین حیدر	پت جھڑ کی آواز	قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو دہلی	۲۰۱۱ء
۳۵۔	قمر رئیس	پریم چند کے نمائندہ افسانے	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۷ء
۳۶۔	قمر رئیس	نمائندہ اردو افسانے ۱۹۹۰ء تک	اردو اکاڈمی دہلی	۲۰۱۴ء
۳۷۔	قمر رئیس	آزادی کے بعد دہلی میں اردو افسانہ	اردو اکاڈمی دہلی	۲۰۱۱ء
۳۸۔	کرشن چندر	طلسم خیال	ناشر مکتبہ اردو، لاہور	۱۹۳۹ء
۳۹۔	ایضاً	ہم وحشی ہیں	اشیا پبلشیرس نئی دہلی	۲۰۰۲ء
۴۰۔	مجنون گورکھپوری	سمن پوش	ایوان پریس گورکھپور	-----
۴۱	محمد عمر نورالہٰی	ناٹک ساگر	قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو دہلی	۲۰۰۵ء
۴۲۔	مدن گوپال	کلیات پریم چند جلد ۱۱	قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو	۲۰۰۱ء
۴۳۔	مشرف عالم ذوقی	لینڈ اسکیپ کے گھوڑے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۴ء
۴۴۔	مشرف عالم ذوقی	جدید اردو افسانے	نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا دہلی	۲۰۱۴ء

(۲) ثانوی مواد۔

نمبر شمار	مصنف	کتب	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱۔	ابوالکلام قاسمی	معاصر تنقیدی رویے	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ	۲۰۰۷ء
۲۔	ایضاً	ناول کا فن	ایضاً	۲۰۱۰ء
۳۔	احمد حسن	کرشن چندر اور مختصر افسانہ نگاری	موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۸۹ء
۴۔	ارشاد علی خان	جدید اصولِ تنقید	کتابی دنیا دہلی	۲۰۰۵ء
۵۔	اسلم انصاری	اردو شاعری میں المیہ تصورات	مغربی پاکستان اردو اکیڈمی	۲۰۰۸ء
۶۔	اطہر پرویز	کرشن چندر اور ان کے افسانے	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۶ء
۷۔	ایضاً	ہمارے پسندیدہ افسانے	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۸ء

۸۔ افروز گنجو | عصمت چغتائی شخصیت اور فن | میزان پبلشیرس سرینگر | ۲۰۱۰ء
۹۔ افشاں ملک | افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی آثار و افکار | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس | ۲۰۰۷ء
۱۰۔ امتیاز علی تاج | انارکلی (ایک ٹریجڈی) | ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ | ۲۰۰۳ء
۱۱۔ بہادر علی | اردو ناول ایک تکنیکی جائزہ | معصوم علی اسٹریٹ ورنگل | ۲۰۰۶ء
۱۲۔ بہادر علی | اردو ناول رجحانات و تحریکات | معصوم علی اسٹریٹ ورنگل | ۲۰۰۵ء
۱۳۔ بیگ احساس | کرشن چندر شخصیت اور فن | وسنتا گرافیکس حیدرآباد | ۱۹۹۹ء
۱۴۔ جگدیش چندر ودھاون | کرشن چندر شخصیت اور فن | کتابی دنیا دہلی | ۲۰۰۳ء
۱۵۔ جمیل جالبی | ارسطو سے ایلیٹ تک | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۲۰۰۷ء
۱۶۔ ایضاً | بوطیقا | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی | ۲۰۰۷ء
۱۷۔ جمیل اختر | فلسفہ وجودیت اور اردو افسانہ | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی | ۲۰۰۲ء
۱۸۔ حامد بیگ | اردو افسانے کی روایت | عالمی میڈیا دہلی | ۲۰۱۴ء
۱۹۔ حبیب حق | کلاسیکی یونان: تہذیب، فلسفہ، فنون لطیفہ | قومی کونسل دہلی | ۲۰۰۴ء
۲۰۔ خالد سعید | پس تحریر | پیش رفت پبلکیشنز گلبرگہ | ۲۰۰۴ء
۲۱۔ خرم قاد | تاریخ نگاری نظریات و ارتقاء | مکتبہ فکر و دانش علی پلازہ لاہور | ۱۹۹۴ء
۲۲۔ راشد انور راشد | اردو ڈراما فن، اختصاص اور ارتقائی تسلسل | قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو | ۲۰۱۶ء
۲۳۔ رشید حسن | اردو افسانے میں جنس نگاری | ذکریٰ پبلکیشنز دہلی | ۲۰۱۰ء
۲۴۔ رونق جہاں بیگم | اردو افسانے میں حقیقت نگاری | ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ | ۲۰۰۷
۲۵۔ سنبل نگار | اردو نثر کا تنقیدی جائزہ | ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ | ۲۰۰۷ء
۲۶۔ شاہین فردوس | مجنوں گورکھپوری حیات اور ادبی خدمات | ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ | ۲۰۰۱ء
۲۷۔ شفیق انجم | اردو افسانہ تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں | پورب اکاڈمی اسلام آباد | ۲۰۰۸ء
۲۸۔ شکیل الرحمن | حسن منٹو۔ ٹریجڈی کی جمالیات | عرفی پبلکیشنز دہلی | ۲۰۰۹ء
۲۹۔ شمس الرحمن فاروقی | شعریات | قومی کونسل برائے فروغِ زبان اردو | ۱۹۹۸ء
۳۰۔ ایضاً | افسانے کی حمایت میں | مکتبہ جامع لیمیٹیڈ دہلی | ۲۰۰۶ء
۳۱۔ شہناز شاہین | اردو افسانے پر مغربی ادب کے اثرات | تخلیق کار پبلکیشنز دہلی | ۱۹۹۹ء
۳۲۔ شمیم النسا | آزادی کے بعد اردو ڈراما | ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ | ۲۰۰۸ء
۳۳۔ صغیر افراہیم | اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل | ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ | ۲۰۰۹ء
۳۴۔ طارق سعید | اسلوبیاتی تنقید | ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ | ۱۹۹۳ء
۳۵۔ عائشہ خاتون | افسانوں کے تجزیے | کتابی دنیا دہلی | ۲۰۱۵ء
۳۶۔ عتیق احمد صدیقی | یونانی ڈراما | ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ | ۱۹۷۷ء
۳۷۔ عزیز احمد | فن شاعری | انجمن ترقی اردو دہلی | ۲۰۰۵ء

۳۸۔	غضنفر	اردو فکشن کی ایک معتبر آواز	پرنٹس لائن، سبزی باغ پٹنہ	۲۰۰۶ء
۳۹۔	فلک فیروز	اردو افسانے کے صد رنگ جلوے	میزان پبلشیر ز سرینگر	۲۰۱۷ء
۴۰۔	گوپی چند نارنگ	اردو افسانہ روایت اور مسائل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۱۶ء
۴۱۔	گوپی چند نارنگ	جدیدیت کے بعد	ایجوکشنل پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی	۲۰۰۵ء
۴۲۔	گیان چند جین	تحقیق کا فن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۱۳ء
۴۳۔	مجید مضمر	اردو کا علامتی افسانہ	سٹی پبلشیرس ڈلگیٹ سرینگر	۱۹۹۰ء
۴۴۔	محمد اسلم انصاری	اردو شاعری میں المیہ تصورات	یونیورسٹی آف ملتان	۱۹۹۳ء
۴۵۔	محمد حسن	تنقیدی تصورات کی تاریخ	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	۱۹۹۰ء
۴۶۔	محمد راشد انور	روشنی کی رفتار کا تنقیدی تجزیہ (مقالہ)	مانو حیدرآباد	۲۰۰۹ء
۴۷۔	محمد شاہد حسین	ڈراما کا فن اور روایت	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۶ء
۴۸۔	محمد غیاث الدین	فنکار کرشن چندر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۵ء
۴۹۔	محمد غیاث الدین	فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۹۹ء
۵۰۔	محمد نہال افروز	خالد جاوید، شخصیت اور فن	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۱۷ء
۵۱۔	محمود خان	اردو افسانے میں اشاریت	انو ہما پرنٹرس حیدرآباد	۲۰۰۵ء
۵۲۔	ممتاز کوثر	اردو افسانہ میں جمالیات	میزان پبلشیزس سرینگر	۲۰۱۵ء
۵۳۔	مولانا امین احسن اصلاحی	فلسفے کے بنیادی مسائل قران حکیم کی روشنی میں	قران سنت اکیڈمی نئی دہلی	۲۰۰۱ء
۵۴۔	معراج الحسن	فانی کی شاعری میں حزنیہ عناصر	اے ایچ پرنٹرس مرادآباد	۱۹۹۹ء
۵۵۔	محمود صدری	ترقی پسند افسانے میں ہیت اور تکنیک کے تجربے	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۱۵ء
۵۶۔	میر ولی الدین	فلسفہ کے بنیادی مسائل	قومی کونسل برائے فروغ زبان اردو	۱۹۹۸ء
۵۷۔	وقار عظیم	فن افسانہ نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڑھ	۲۰۰۹ء
۵۸۔	ایضاً	داستان سے افسانے تک	اعتقاد پبلیکیشنز دہلی	۱۹۹۴ء
۵۹۔	ہمایوں اشرف	کلیات منٹو جلدا	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	۲۰۱۳ء

(۳) رسائل و جرائد:

نمبر شمار	نام رسائل	مقام اشاعت	سن اشاعت
۱)	آجکل	نئی دہلی	اپریل ۱۹۸۱ء
۲)	آجکل	نئی دہلی	اگست ۱۹۷۹ء
۳)	اردو دنیا	ایضاً	مئی ۲۰۰۵ء
۴)	افکار	کراچی	مئی ۱۹۷۷ء

۵)	شاعر	بمبئی	شمارہ۲۔۱۹۸۲ء
۶)	ایوان اردو	دہلی	مئی ۲۰۰۸ء
۷)	چہارسو	راولپنڈی پاکستان	جون ۲۰۱۸ء
۸)	سب رس	ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد	مئی ۲۰۱۵ء

4.English Books

1. Jeo sachs, Aristotle, Poetics,Focus publishing Newbury port....................2006

2. Neitche,The Birth of Tragedy, translated by Raymond Guess cambridge, University press...1999

3. Adrian poolee,Tragedy a very short Introduction,,Oxford press.................2005

4. Bharat Mani,The Natyashastra, translated by Manmohan Gosh..............2003

5. Mark Roche, Introduction to Hegal's theory of Tragedy 1998

6. Oscar Mandel, A Definition of Tragedy by ,New york press.......................1961

7. Aristotle, poetics, translated by Butcher, Newyork Macmillan 1902

8. Rebecca Bushnell, A companion to tragedy, ,Blackwell publishing...........2005

9. Raymond williams, Modern Tragedy. Edited by Pamella Mac Callum.......2006

10.Salvatore Russo,Hegals theory of tragedy..2003

☆☆☆